العدد التاسع
ايلول (سبتمبر) ١٩٦١
السنة التاسعة

No. 9 Sept. 1961
9ème année

الآداب
مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
ص.ب. : ٤١٢٣ - تلفون ٢٣٢٨٣٢ - بيروت
AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH - LIBAN - B.P. 4123
Tél. 232832

رئيس التحرير
والمدير المسؤول
الدكتور سهيل ادريس

Rédacteur en chef et
directeur
SOUHEIL IDRISS

بنزرت

بنزرت .. يا جرحنا الجديد
انفتح الافق ، لا الوريد
عن عزمة .. دونها الحديد
تريد... والحق ما تريد
يحدو بها البذل والصمود
ويومىء المجد والخلود
والدرب .. درب الفدى العتيد
يزحمه الشعب ... لا يحيد
امامه صبحه الوليد
وخلفه مجده التليد
وارثه الضخم ، والجدود
والقسم المغلظ الشديد
يطهر الارض .. او يبيد ..

— • —

بنزرت .. يا لحننا المديد
اذا سمعناه نستعيد
ما انشدت أمس (بور سعيد)
توامك الصلبة العنيد
نشيدنا الفخم ... يا نشيد
يا نغما بلها شهيد
بالارجوان الذي يعيد
ما تمحق النار والحديد
مرابعا .. فجرها سعيد
يشهده الابن والحفيد

— • —

بنزرت ... يا اختنا الصمود
من خاض في الهول لا يعود
الهدف الاقدس المجيد
والموقف الرائع الفريد
والأضحيات التي تجود
تصرخ يا خصمنا اللدود
ترابنا جاحم مبيد
وحوضنا المهل والصديد
وغيلنا كله اسود
فليأت (ديجول) والجنود
وعدة (الحلف) والعديد
هيهات .. لن يخلف الوعيد
افريقيا لم تعد - فعودوا -
غابة صيد لمن يصيد
انسانها اليوم يستعيد
وجوده ، قدّس الوجود
وارضها الخصبة الولود
صعيده .. ، بورك الصعيد ،

— • —

بنزرت .. يا نصرنا الاكيد
تقصفت حولك الرعود
وانفجرت عندك الحقود
سيبلغ الثأر .. بل .. يزيد..

خالد الشواف
من جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين

فصل من رواية «الحزن العميق»

خمس عشرة دقيقة...

بقلم جان بول سارتر
ترجمة الدكتور سهيل إدريس

تصدر هذا الشهر ترجمة الجزء الثالث من رائعة سارتر « دروب الحرية»، وهو بعنوان «الحزن العميق»، وفيه ينتقل الابطال الرئيسيون في الرواية الى مرحلة العمل والمشاركة والاضطلاع بالمسؤولية. وننشر فيما يلي احد فصول هذا الجزء:

★

دمدم ماتيو وجلس، ثم حك راسه. وكان ديك يغـني، وكانت الشمس حارة جذلة، ولكنها كانت ما تزال منخفضة.

قال ماتيو: ـ الطقس جميل.

فلم يجب احد: كانوا جميعا راكعين وراء الافريز. ونظر ماتيو الى ساعته فرأى انها كانت السادسة: وسمع هديرا بعيدا ومتعددا، فركع على ركبتيه وانضم للرفاق.

ـ ما هذا؟ طائرة؟

ـ لا: انهم هم، فرقة المشاة الآلية.

فارتفع ماتيو فوق اكتافهم، فقال كلابو:

ـ حذار! تخف جيدا، فان معهم مناظير.

وكانت الطريق، على بعد مئتي متر قبل البيوت، تنعطف نحو الغرب، وتختفي خلف رابية معشبة، وتنساب بين ابنية المطحنة العالية التي كانت تقنعها، لتاتي فتحاذي القرية بشكل مائل، في اتجاه الجنوب الغربي. ورأى ماتيو، في البعيد البعيد، سيارات كانت تبدو ثابتة، ففكر: « انهم الالمان »! واصابه الخوف خوف غريب، يكاد يكون دينيا، نوع من الرعب المقدس. كانت الاف العيون الاجنبية تلتهم القرية، عيون رجال فوق الرجال، وحشرات. وغمرت ماتيو بدهية فظيعة:

« سوف يرون » جثتي.

وقال بالرغم عنه:

ـ سيكونون هنا بعد دقيقة.

فلم يجيبوا. وبعد لحظة، قال دانديو بصوت ثقيل بطيء:

ـ لن نطلق النار وقتا طويلا!

قال كلابو: ـ الى الخلف.

فتراجعوا وجلسوا هم الاربعة على فراش. لكأن شاسيريو ودانديو خوختان متشابهتان، وكان بينيت قد اخذ يشبههما: كانت لهم جميعا السحنة المتربة نفسها والعيون الكبيرة العذبة التي لا جوف لها. وفكر ماتيو: « ان لي هاتين العينين الوعليتين.» وكان كلابو قد تداعى للسقوط على عقبيه، فاخذ يحدثهم من فوق كتفه:

ـ سوف يتوقفون عند مدخل القرية، وسيرسلون عيونا للاستطلاع فحذار ان تطلقوا عليهم.

وتثاءب شاسيريو، وهذه التثاؤبة نفسها، اللذيذة كالغثيان، كانت تفتح فم ماتيو. وحاول أن يقاوم الضيق وان يحر نفسه بالغضب، فقال في نفسه « اننا مقاتلون، ولسنا ضحايا! » ولكن ذلك لم يكن غضبا « حقيقيا » وتثاءب من جديد، وكان شاسيريو ينظر اليه في ود، وقال:

ـ البداءة قاسية، وفيما بعد، سيتحسن الوضع.

واستدار كلابو على نفسه وجلس القرفصاء تجاههم، وقال لهم:

ـ ليس هناك الا امر واحد: الدفاع عن المدرسة ودار البلدية، فيجب الا يقتربوا منهما، والرفاق تحت هم الذين سيعطون الاشارة، فما ان يبدأوا بالاطلاق، حتى تطلقوا كما تشاءون. وتذكروا: لن يكون دورنا الا دور حماية، ما استطاعوا ان يقاتلوا.

وكانوا ينظرون اليه بهيئة وادعة مجدة. وسأل بينيت:

ـ وبعد ذلك؟

فهز كلابو كتفيه وقال:

ـ اوه! بعد ذلك..

قال دانديو: ـ لا اعتقد اننا سنقاوم طويلا.

ـ لا نستطيع ان نعرف. من المرجح ان يكون معهم مدفع المشاة. فيجب ان نحاول منعهم من تركيزه. سنواجه مصاعب، ولكن اذا وجدت هذه المصاعب، فستكون لهم ايضا، لان الطريق والساحة يكونان زاوية. وعاد يركع على ركبتيه، وزحف حتى الافريز. كان يراقب الريف مختبئا وراء عمود.

ـ دانديو؟

ـ نعم؟

ـ تعال.

واوضح من غير ان يلتفت:

ـ كلانا يا دنديو، سناخذهم مواجهة، وانت يا شاسيريو قف الى اليمين، ودولارو الى اليسار. وانت يا بينيت، ستنتقل الى

الجهة الأخرى ، اذا انعطفوا حولنا .

وسحب شاسيريو فراشا الى الغرب ، فاسنده الى الافريز ، واخذ ماتيو الغطاء ، فتداعى للسقوط فوقه على ركبتيه . وكان بينيت يقول في غضب :

ــ انني أريهم ظهري ، هؤلاء الملعونين .

قال شاسيريو : ــ اراك تشكو . ستكون الشمس في صميم وجهي.

وكان ماتيو ملتصقا بالعمود ، ودار البلدية تجاهه ، فكـــان اذا انحنى قليلا الى اليمين يستطيع ان يرى الطريق . اما الساحة ، فكانت حفرة ظل سامة ، شركا : وكان يؤذيه ان ينظر اليها . وكانت عصافير تغني في شجر الكستناء .

ــ حذار !

فامسك ماتيو نفسه : كان راكبا دراجتين اسودان يرتديان قبعتين يدلفان الى الشارع ، فارسان من فرسان ما فوق الطبيعة : وحاول عبثا ان يتميز وجهيهما : فانه لم يكن لهما وجهان . قامتان دقيقتان ، اربع سيقان طويلة متوازية ، راسان اسودان املسان ، لا عينان فيهما ولا فم. وكان يسيران بتقطعات الية ، وفي كبرياء صلبة تشبه كبرياء الاشخاص الاليين الذين يتقدمون تحت وجه الساعات القديمة حين تدق الساعة. وكانت الساعة على وشك ان تدق .

ــ لا تطلقوا النار !

وقامت الدراجتان بدورة الارض وهما تفرخطان ، ولم يتحرك شيء. باستثناء بعض عصفور الدوري الذي تطاير : كانت تلك الساحة المزورة تظهر بمظهر الموت وكان ماتيو يفكر ، مسحورا: «انهم المان» . وارتدا الى مقربة من دار البلدية ، ومرا تحـت ماتيـو تماما فرأى ايديهمـا الضخمة الجلدية ترتجف على المقودين ، ودلفا الى الشارع الكبير . وبعد لحظة ، عادا الى الظهور ، مستقيمين ، مركوزين فوق سرجيهما المترجرجين، ثم عادا بسرعة الى الطريق الذي جاءا منه . وكان ماتيو مسرورا ان كلابو قد منعهم من الاطلاق : فقد كانا يبدوان له غير قابلين للجرح . وتطايرت العصافير مرة اخرى ، ثم انعست بين الاوراق .

وقال كلابو : ــ جاء دورنا

وانت فرملة ، واصطفقت ابواب ، وسمع ماتيو اصواتا وخطى . فسقط في اشمئزاز يشبه النعاس : كان عليه ان يجالد ليبقى عينيـه مفتوحتين ، وكان ينظر الى الطريق عبر جفنيه نصف المغلقتين ، ويشعر بنفسه ميالا للمصالحة ،اذا هبطنا ونحن نلقي بنادقنا ،فسيحطيون بنا ، وربما قالوا لنا : « ايها الاصدقاء الفرنسيون ، لقد انتهت الحرب . » وكانت الخطى تقترب ، انهم لم يفعلوا لنا شيئا ، وهم لايفكرون بنـا ، ولا يريدون بنا شرا . واغمض عينيه تماما : ان الحقد سيتدفق حتى يبلغ السماء . سيرون جثتي ، وسيركلونها باقدامهم . ولم يكن يخـاف ان يموت ، وانما كان يخاف الكراهية والحقد .

انتهى الامر ! وطق الطلق شديدا في اذنيه ، ففتح عينيه : فاذا الشارع خال صامت ، وحاول ان يصدق انه حلم . فان احدا لم يطلق ..

وتمتم كلابو : ــ ياللحمقى !

فانتفض ماتيو : ــ اي حمقى ؟

ــ افراد دار البلدية ، لقد تعجلوا اطلاق النار ، لابد أن في الهـواء اصوات انفجار ، والا لتركوهم يجيئون .

وتطلع ماتيو في مشقة الى الطريق ، وانزلق نظره على البلاط ، وعلى ادغال من العشب بين البلاط ، حتى زاوية الشارع . لا احد الصمت ، «انها قرية في شهر اب ، فالرجال في الحقول . » ولكنه كان يعلم انهم كانوا يخترعون موته فيما وراء هذه الجدران : انهم يعملون على ان يلحقوا بنا اكبر اذى ممكن . وغرق في الحنو ، كان يحب جميع النـاس . الفرنسيين ، الالمان ، هتلر . وفي حلم دبق ، سمع صرخات ، تبعها انفجار عنيف وتكسر زجاج ، ثم تتابعت اصوات الانفجار . وشنج يده على قبضة بندقيته ليحول دون سقوطها .

قال كلابو بين اسنانه : ــ ان مدى القنبلة اقصر مما ينبغي .

وكانت الطلقات تتوالى دون انقطاع ، وكان الالمان قد اخذوا يطلقون، وانفجرت قنبلتان اخريان . ليت هذا يمكن ان يتوقف دقيقة لاتنفس ولكن الطلقات كانت مستمرة ، والانفجارات تتزايد ، وفي راسه كانت عجلة مخرمة تدور بسرعة متنامية : وكانت كل تخريمة طلقة نارية ، يلعن دين ! واذا كنت ، فوق هذا كه ، جبانا ! والتفت فنظر الى رفاقه : كـــان كلابو ودانديو يراقبان مقرفصين على اعقابهما ، ممتقعين ، وعيونهما تلتمع في قسوة . وكان بينيت موليا ظهره ، متصلب الرقبة ، وكانت كتفـاه تقفزان ، فكانه كان في رقصة ، او في ضحك جنوني . واحتمى ماتيـو بالعمود ، واطل بحذر . ونجح في الاحتفاظ بعينيه مفتوحتين ، ولكنـه لم يستطع ان يقسر نفسه على لفت راسه نحو دار البلدية : كان ينظر الى الجنوب القاحل الهادىء ، وكان يفر نحو مارسيليا ، نحو البحر . وحدث انفجار جديد تبعته تدحرجات جافة على احجار برج الاجراس . فحملق ماتيو بعينيه ولكن الطريق كانت تجري تحته باقصى سرعتها ، فالاشياء تنسرب وتتسرب وتنزلق وتختلط وتبتمد ، فكان ذلك حلم ، وكانت الحفرة تنحفر وتجذبه ، كان ذلك حلما ، وكانت عجلة النار تدور وتدور كعجلة باعة الحلويات الناعمة ، وكان موشكا على ان يستيقظ في سريره حين لمح ضفدعا يزحف نحو المعركة . ونظر ماتيو لحظة الى هـذا الحيوان المسطح في غير اكتراث ، ثم اصبح الضفدع رجلا ، وكان ماتيو يرى بوضوح مدهش ثنيتي رقبته الحليقة ، وسترته الخضراء ، ونطاقه وحذاءه الطري الاسود . « لابد انه قام بالدورة عبر الحقول ، وها هـو يزحف الان باتجاه البلدية ليلقي قنبلته . » وكان الالماني يزحف علـى مرفقيه وركبته ، وكانت يده اليمنى التي كان يرفعها في الهواء تشـد عصا تنتهي باسطوانة معدنية في شكل مرجل . وقال ماتيو : « ولكـن ، ولكن ... » وتوقفت الطريق عن الجري ، وجمدت العجلة ، وقفز ماتيـو على قدميه ، وركز بندقيته على كتفه ، وقست عيناه : كان واقفا كثيفا، في عالم يتكون من شديدي الاسر ، وهو يمسك عدوا في طرف انبوب بندقيته ، ويصوب بهدوء الى جبينه . وقهقه قهقهة ترفع قصيرة : ان الجيش الالماني العظيم ، جيش الرجال الذين هم فوق الرجال ، جيش الجراد ، انما كان هذا الشخص المسكين ، الذي يبعث على الرافة لفرط ماهو مخطىء ، والذي كان يستغرق في الخطا وفي الجهل ، والذي كـان منهمكا انهماك صبي مضحك ، ولم يكن ماتيو ليعجل ، كان يحدج صاحبه بفضول ، وكان لديه متسع من الوقت : ان الجيش الالماني « قابل للجرح» واطلق ، فقام الرجل بقفزة غريبة على بطنه وهو يرمي ذراعيه الـى امام ، فكان يشبه من يتعلم السباحة ، واطلق ماتيو مرة اخرى ، وقد ابهجه ذلك ، فانتفض الرجل المسكين باعين او ثلاثة وهو يترك القنبلـة التي تدحرجت على الطريق من غير أن تنفجر . انه الان هادىء ، مضحك لاخطر منه ، ميت ، وقال ماتيو بصوت منخفض : « لقد هداته ، لقـد هداته . » وكان ينظر الى الميت ويفكر : « انهم كسائر البشر » وكـان يحس بنفسه قويا نشيطا .

وحطت يد على كتفه : كان كلابو قد اتى ينظر الى عمل الهاوي . وتامل الحيوان الميت وهو يهز راسه ،ثم التفت :

ــ شاسيريو !

فجر شاسيريو نفسه على ركبتيه حتى بلغهما ، فقال كلابو :

طبعت على مطابع :

دار الغد للطباعة والنشر

تلفون : ٢٢٢٩٢١

ـ راقب قليلا من هنا .

فقال ماتيو متضايقا :

ـ لست بحاجة الى شاسيريو

قال كلابو : ـ سيأتون لاخذه ، فاذا كان عددهم كبيرا ، تغلبوا عليك .

وانطلق صوت رشاش ، فرفع كلابو حاجبيه ، وقال وهو يعود الى مركزه :

ـ هيه ! لقد بدأ الاطلاق جديا .

والتفت ماتيو الى شاسيريو ، وقال في حيوية :

ـ حسنا ! اظن اننا نحدث للالمان مصاعب .

فلم يجب شاسيريو ، كان يبدو ، ثقيلا ، خاما ، شبه نائم ، وسأله ماتيو منزعجا :

ـ الا ترى كم هم بطيئون ؟ كنت احسب انهم سيصفون حسابنا في ضربتي ملعقة !

فتامله شاسيريو في دهشة ، ثم نظر الى ساعة يده ، وقال :

ـ لم تنقض ثلاث دقائق على مرور الدراجات .

فانحسر هياج ماتيو ، واخذ يضحك . لقد حاول طوال اعوام ان يعمل ولكن عبثا : فقد كانت افعاله تسرق منه بالتتالي . اما هذا العمل ، فلم يسرق منه شيء على الاطلاق . لقد ضغط على الزناد ، فحدث شيء ما ، في هذه المرة ، وفكر وهو يزداد ضحكا : شيء حاسم . وكانت اذنه مثقوبة بالانفجارات والصراخ ، ولكنه كان لايكاد يسمعها ، كان ينظر الى ميته في رضى ، وكان يفكر : « يلعن دين ! لقد احس به يمر . لقد فهم ، ذاك ، لقد فهم ! » ميته « هو » ، عمله « هو » ، اثر مروره « هو » على الارض ، واخذته الرغبة بان يقتل اخرين :كان ذلك مسليا وسهلا ، كان يريد ان يغرق المانيا في الحداد .

ـ حذار !

كان شخص يزحف بحذاء الجدار ، وفي يده قنبلة ، وصوت ماتيو على هذا الكائن الغريب المرغوب فيه ، وكان قلبه يخفق خفقات كبيرة .

ـ خراء !

لقد اخطأه . وانطوى الشيء على نفسه ، فاصبح رجلا تائها ينظر فيما حوله من غير ان يفهم ، واطلق شاسيريو ، فتمدد الرجل كأنه زنبرك ، وانتصب ، فقفز في الهواء وهو يطوي ذراعه ، وقذف قنبلته ، ثم انهار على ظهره في وسط الشارع . وفي اللحظة نفسها ، تطايرت الواح زجاج ورأى ماتيو ، في نهار ممتقع باهر ، اشباحا تتلوى في الطابق الاسفل من دار البلدية ، ثم عاد الليل ، وكانت لطخات صفراء تنسحب في عينيه ، وكان غاضبا على شاسيريو ، وردد :

ـ خراء ! خراء ! خراء !

قال شاسيريو : ـ لاتحزن ، فقد اخطأ هدفه على كل حال : ان الرفاق في الطابق الاول .

وكان ماتيو يطرف بعينيه وينفض رأسه ليتخلص من اللطخات الصفراء التي كانت تبهره . وقال :

ـ حذار ! انني اعمى ،

قال شاسيريو : ـ سيزول ذلك ، يلعن دين ! انظر الى الشخص الذي رميته ، انه يحرك ساقيه .

فاطل ماتيو ، وكانت قد تحسنت رؤيته ،فاذا الالماني الملقى على ظهره ، مفتوح العينين على سعتهما ، يحرك ساقيه ، وركز ماتيو البندقية على كتفه فقال شاسيريو :

ـ هل انت مجنون ؟ لاتبذر طلقاتك !

فاراح ماتيو بندقيته في كزازة . وفكر : « ربما استطاع هذا القرح ان ينجو بنفسه . »

وانفتح باب البلدية على سعته ، وظهر شخص على العتبة ، فتقدم بخيلاء . وكان عاريا حتى النطاق ، لكأنه رجل مسلوخ . وكانت تتدلى من خديه الاحمرين اللذين يبدوان كأنهما منحوتان ، برايات من اللحم . واخذ فجأة يصرخ ، فانطلقت عشرون بندقية في وقت واحد ، فتهاوى ، وهوى بانفه ثم سقط على درجات الحاجز .

وقال شاسيريو : ـ انه ليس من فرقتنا .

فقال ماتيو بصوت يخنقه الغضب :

ـ كلا ، بل هو من فرقتنا ، واسمه لاتيكس .

وكانت يداه ترتجفان ، وكانت عيناه تؤلمانه ، وكان يردد بصوت مبحوح:

ـ كان يدعى لاتيكس . وعنده ستة اولاد .

ثم انحنى فجأة ، فصوب الى الجريح الذي كانت عيناه الكبيرتان تبدوان وكانهما تنظران اليه :

ـ ستدفع الثمن ، ايها القذر .

قال شاسيريو : ـ انت مجنون . قلت لك الا تبذر طلقاتك .

قال ماتيو : ـ حل عن ديني !

ولم يكن يعجل في الاطلاق : اذا راني ، هذا القذر ، فسيكون في وضع شاق ، وكان يصوب على راسه ، واطلق : فانفجر الرأس ، ولكن الرجل ظل يحرك رجليه .

وصاح ماتيو : ـ قذر ! قذر !

ـ حذار ! يلعن دين ! حذار ! اليسار ؟

وكان خمسة المان او ستة قد ظهروا ، فاخذ شاسيريو وماتيو يطلقان، ولكن الالمان كانوا قد غيروا خطتهم . كانوا يبقون واقفين ، مختفين في الزوايا ، وكانهم ينتظرون . وقال شاسيريو :

ـ تعال ياكلابو ! ياداندبو ! لقد تكاثروا .

قال كلابوا : ـ لا استطيع .

فصاح ماتيو : ـ بينيت !

فلم يجب بينيت ، ولم يجرؤ ماتيو على الالتفات .

ـ حذار !

كان الالمان قد اخذوا يركضون ، واطلق ماتيو ، ولكنهم كانوا قد عبروا الشارع ، وصاح بهم كلابو من مكانه :

ـ عجبا ! ان هناك المانا تحت الاشجار في هذه الساعة ، فمن تركهم يمرون ؟

فلم يجيبوا ، كانت ثمة تحركات تحت الاشجار . واطلق شاسيريو على هواه .

ـ سيكون مستحيلا ان نخرجهم من اماكنهم .

وكان افراد المدرسة قد اخذوا يطلقون ، وكان الالمان يجيبونهم، وهم في مخابئهم خلف الاشجار . وكفت البلدية عن اطلاق النار بتاتا . وكان الشارع يصعد الدخان ببطء ، على مستوى الارض .

وصاح كلابو : ـ لاتطلقوا في الاشجار ، فسيكون ذلك بارودا ضائعا .

وفي اللحظة نفسها ، انفجرت قنبلة على واجهة البلدية ، في مستوى الطابق الاول ، وقال شاسيريو : ـ انهم يتسلقون الاشجار .

فقال ماتيو : ـ اذا تسلقوا الاشجار ، سهل علينا اصطيادهم .

وكان نظره يحاول ان يخرق الاوراق ، ورأى ذراعا ترتفع فاطلق. ولكن ذلك كان بعد فوات الاوان : لقد انفجرت البلدية ، فانتزعت نوافذ الطابق الاول ، ومن جديد ، اعماه ذلك النور الاصفر الفظيع ، واطلق كيفما تاتى له : فسمع ثمارا ضحمة ناضجة تتدحرج من غصن لغصن ، ولم يكن يعلم ان كان الاشخاص يسقطون ام يهبطون .

قال كلابو : ـ لقد كفت البلدية عن الاطلاق .

وارهفوا اذانهم ، ممسكين انفاسهم ، كان الالمان مايزالون يطلقون ، ولكن البلدية لم تكن تجيب . وارتعش ماتيو ، ماتوا ، قطع من اللحم الدامي

فوق ارض مبعوجة ، في قاعات فارغة .

وفجاة ، خرجت من نوافذ الطابق الاول دوامات دخان ، وتميز ماتيو، عبر الدخان ، لهبا احمر واسود . واخذ احدهم يصيح في دار البلدية، وكان صوتا حادا ابيض ، صوت امراة . واحس ماتيو فجاة انه سيموت. واطلق شاسيريو النار .

وقال له ماتيو : ــ انك مجنون ، هانت الان تطلق على دار البلدية ،انت الذي تأخذ علي ان ابذر بالطلقات .

وكان شاسيريو يصوب على نوافذ البلدية ، واطلق ثلاث مرات في اللهيب ، وقال :

ــ انه هذا الذي يزعق ، لاستطيع بعد ان اسمعه .

قال ماتيو : ــ مايزال يزعق .

وكانا يصغيان ، مثلوجين ، وضعف الصوت .

ــ انتهى .

ولكن الصرخات ما لبثت ان عادت بصورة اقوى ، وكانت لا انسانية كانت اصداء هائلة ضخمة تزداد حدة وثقوبا . واطلق ماتيو بدوره على النافذة ، ولكن بلا جدوى .

قال شاسيريو : ــ انه لايريد ان يموت .

وفجاة انقطع الصراخ ، فقال ماتيو :

ــ أف !

قال شاسيريو : ــ انتهى . مات . شوي .

ولم يكن ثمة بعد مايتحرك ، لاتحت الشجر ، ولا في الشارع ، وكانت الشمس تذهّب مثلث دار البلدية الملتهب. ونظر شاسيريو الى ساعته، فقال :

ــ سبع دقائق .

وكان ماتيو يتلوى في اللهب ، انه لم يكن بعد الا حرقا ، وكان يختنق ووجب عليه ان يشد يديه على صدره ويهبط بهما رويدا حتى بطنه ليتأكد من انه كان سليما . وقال كلابو فجاة :

ــ هناك جنود على السقوف .

ــ على السقوف ؟

ــ تجاهنا تماما . انهم يطلقون على المدرسة ، خراء ! هكذا اذن !

ــ ماذا ؟

ــ انهم ينصبون رشاشا ، « وصاح » بينيت !

فانزلق بينيت الى الخلف .

ــ تعال الى هنا ! ان افراد المدرسة سيتعرضون للقتل .

وانحنى بينيت على اربع : وكان ينظر اليهم بهيئة غائبة ، وكان وجهه رماديا .

وسأل ماتيو : ــ هل تشكو شيئا ؟

فقال بجفاء : ــ الامور على احسن مايرام .

وجر نفسه نحو كلابو ، وركع .

قال كلابو : ــ اطلق ، اطلق في الشارع لتشغلهم ، اما نحن ، فسنتولى امر الرشاش .

واخذ بينيت يطلق ، من غير ان يقول كلمة . فقال كلابو :

ــ اطلق بطريقة افضل ، يلعن دين ! ان الانسان لايطلق ، وعيناه مغمضتان .

فارتعش بينيت وبدا وهو يبذل جهدا عنيفا على نفسه ، فعاود خديه بعض الاحمرار ، وصوب وهو يحملق بعينيه ، وكان كلابو ودانديو ، الى جانبه ، يطلقان بلا انقطاع ، ثم اطلق كلابو صيحة انتصار :

ــ حسنا ! حسنا ! لقداغلق الرشاش فمه .

وارهف ماتيو اذنه : لم يكن يسمع شيء بعد ، وقال :

ــ نعم ، ولكن الرفاق لا يطلقون بعد .

كانت المدرسة صامتة ، اجتاز الطريق ركضا ثلاثة المان كانوا قد اختبأوا تحت الاشجار وارتموا على باب المدرسة فانفتح . ودخلوا ، ثم ظهروا بعد لحظة مطلين من نوافذ الطابق الاول ، يصرخون وياتون بالحركات، واطلق كلابو . فاختفوا ، وبعد لحظات ، سمع ماتيو ، للمرة الاولى منذ الصباح ، أزيز رصاصة ، ونظر شاسيريو الى ساعته :

ــ عشر دقائق .

قال ماتيو : ــ نعم ، انها بداية النهاية .

كانت البلدية تحترق ،وكان الالمان يحتلون المدرسة : فكأن فرنسا هزمت مرة اخرى .

ــ اطلقوا ، يلعن دين !

وكان بعض الالمان قد ظهروا ، حذرين ، في مدخل الشارع الكبير . واطلق شاسيريو وبينيت وكلابو ، فاختفت الرؤوس .

ــ لقد اهتدوا الى مكاننا ، هذه المرة .

وعاد الصمت من جديد ، صمت طويل ، وفكر ماتيو : « ماذا تراهم يعدون ؟ » في الشارع الخالي ، كان ثمة اربعة قتلى ، وعلى بعد قليل، اثنان اخران : هذا كل مااستطعنا انفعله . اما الان ، فيجب ان ننجز مهمتنا : ان نقتل . وبالنسبة اليهم ، ماذا يشكل ذلك ؟ عشر دقائق تأخير عما هو مقرر .

وقال كلابو فجأة : ــ عليهم !

كان شيطان صغير كثيف يجري نحو الكنيسة ، وكان يلتمع في الشمس ، وقال داندي بين اسنانه :

ــ « شنلفوراكنون » .

وزحف ماتيو نحوهم ، كانوا يطلقون ، ولكن لم يكن يرى احد ، كان يبدو ان المدفع يسير من تلقاء نفسه . كانوا يطلقون ارضاء لضمائرهم، لانه كان ثمة بعد طلقات ، وكانت لهم وجوه جميلة هادئة ومتعبة ، وجوههم الاخيرة .

ــ الى الوراء !

وبدا فجاة الى شمال المدفع رجل يرتدي قميصا بنصف كم ، ولم يكن يسعى للاحتماء بشيء ، بل كان يصدر اوامره في هدوء ، وهو يرفع ذراعه . وانتصب ماتيو بغتة : كان هذا الرجل القصير ذو العنق العارية يلهبه رغبة .

ــ الى الوراء ، وعلى بطونكم !

وارتفع فم المدفع في هدوء ، ولم يكن ماتيو قد تحرك : كان على ركبتيه يصوب ناره على نائب الضابط ، وصاح به كلابو :

ــ هل سمعت امري ؟

فدمدم ماتيو : ــ اسكت !

واطلق ، فصدم مقبض بندقيته كتفه ، وحدث انفجار هائل كانه صدى مضخم لطلقة بندقيته ، ورأى لونا احمر . ثم سمع ضجة تمزق ، طويلة، مائلة .

قال كلابو : ــ اخطاوا الهدف . لقد صوبوا اعلى مما ينبغي .

وكان نائب الضابط يتخبط ، وساقاه في الهواء . وكان ماتيو ينظر اليه وهو يبتسم . وكان يوشك ان يجهز عليه حين بدا جنديان فحملاه . وزحف ماتيو القهقرى ، واتى يتمدد بالقرب من داندبو ، وكان كلابو قد بدأ برفع باب السقف .

ــ عجلوا ، لنهبط !

فهز داندبو رأسه :

ــ تحت ، ليس ثمة من نوافذ .

وتبادلوا النظر ، وقال شاسيريو :

ــ اننا لانستطيع ان ندع الطلقات تذهب هدرا .

ــ وهل بقي معك منها كثير ؟

ــ مشطان .

ــ وانت ، ياداندبو ؟

ــ مشط واحد .

فعاد كلابو يغلق باب السقف ، وهو يقول :

ــ انت على حق ، لانستطيع ان ندعها تذهب هدرا .

وسمع ماتيو خلفه نفسا ابح ، فالتفت : كان بينيت قد امتقع حتى الشفتين وكان يتنفس بمشقة .

ــ هل انت مجروح ؟

فنظر اليه بينيت نظرة قاسية :

ــ لا .

ونظر كلابو الى بينيت بتنبه :

ــ اذا اردت ان تهبط ، ياصفيري ، فلست مجبرا على البقاء ، ليس ثمة من هو مدين لاحد بشيء . انها كما تعلم طلقاتنا . ولا نستطيع ان ندعها تذهب هدرا .

قال بينيت : ــ خراء اذن ! ولماذا تراني اهبط ، اذا لم يهبط دولارو ؟ وزحف حتى الافريز ، واخذ يطلق .

وصاح ماتيو : ــ بينيت ؟

فلم يجب بينيت . وكان الرصاص يصفر فوقهم ، وقال كلابو :

ــ دعه وشانه . فان هذا يشغله .

واطلق المدفع طلقتين متتاليتين ، وسمعوا صدمة قاسية فوق رؤوسهم وانفصل عن السقف وابل من احجار الجبس ، وسحب شاسيريو ساعته :
ــ اثنتا عشرة دقيقة .

وزحف ماتيو وشاسيريو حتى الافريز . وجلس ماتيو القرفصاء ،بالقرب من بينيت ، وكان شاسيريو ، الى يمينه ، واقفا منحنيا الى امام . وقال شاسيريو :
ــ لاباس بها ، اثنتا عشرة دقيقة حتى الان . لاباس بها .

وهبت الريح وانت وصفعت ماتيو على وجهه : ريح حارة ثقيلة كانها الحساء ، وسقط ماتيو جالسا على الارض . وكان الدم يعميه ، كانت يداه حمراوين حتى المعصمين ، وكان يفرك عينيه فيمزج دم يديه بدم عينيه ، ولكن ذلك لم يكن دمه : فان شاسيريو كان جالسا على الافريز ، بلا راس . كان مزيج من الدم والفقاعات يخرج من عنقه .
قال بينيت : ــ لااريد ، لااريد ، لااريد !

ونهض فجاة ، فركض الى شاسيريو وضربه في صدره بمقبض بندقيته ، فتهاوى شاسيريو وهوى من فوق الافريز . وراه ماتيو يسقط بلا انفعال : كان ذلك بداية موته هو بالذات .
وصاح كلابو : ــ اطلقوا النار كما تشاءون .
وفجاة ، اصبحت الساحة تنغل بالجنود ، وعاد ماتيو الى مركزه واخذ يطلق . وكان دانديو يطلق بالقرب منه .
وقال دانديو ضاحكا : ــ ان هذه مذبحة !
وترك بندقيته التي سقطت في الشارع ، ونام على ماتيو وهو يقول :
ــ ياعزيزي ! يا عزيزي !

فدفعه ماتيو عنه بضربة كتف . فسقط دانديو الى الخلف ، واستمر ماتيو يطلق النار . وكان مايزال يطلق حين انهار السقف عليه . وتلقى عارضة على راسه ، فترك بندقيته وسقط . وفكر في جنون ، خمس عشرة دقيقة ، انني اهب كل شيء لاقاوم خمس عشرة دقيقة ! وكانت قبضة بندقية تخرج من فوضى الخشب المحطم والاحجار المتناثرة ، فسحبها اليه ، كانت البندقية دبقة بالدم ، ولكنها معباة بالطلقات .
وصاح بينيت : ــ ماتيو !
فلم يجب احد ، كان انهيار السقف يسد شمال السطحية كله . وكانت الانقاض والعوارض تسد باب السقف ، وكانت عصا من حديد تتدلى من السقف الفاغر ، كان ماتيو وحيدا .

وقال بصوت مرتفع : ــ يلعن دين ! لن يقال اننا لم نقاوم خمس عشرة دقيقة .

واقترب من الافريز واخذ يطلق واقفا . وكان ذلك ثارا هائلا . كانت كل طلقة تثار له من وسواس قديم ، طلقة على لولا التي لم اجرؤ على سرقتها ، وطلقة على مارسيل التي كان علي ان اهجرها ، وطلقة على اوديت التي لم ارد ان اضاجعها . وهذه للكتب التي لم اجرؤ على كتابتها ، وتلك للرحلات التي امتنعت عن القيام بها ، وهذه الاخرى على جميع الاشخاص ، جملة ، الذين كنت راغبا في احتقارهم والذين حاولت ان افهمهم ، كان يطلق ، وكانت القوانين تتطاير في الهواء ،ستحب قريبك كما تحب نفسك ، طق في فم هذا الفرج ، لن تقتل ابدا ، طق في الطرح المزيف الساكن قبالتي . كان يطلق على الانسان ، على «الفضيلة» على العالم : « الحرية » هي « الارهاب » ، كانت النار تشتعل في البلدية تشتعل في راسه : كان الرصاص ينز ، حرا كالهواء ، سينفجر العالم وانا معه ، واطلق ، ونظر الى ساعته : اربع عشرة دقيقة وثلاثون ثانية ، لم يبق مايطلب بعد الا مهلة نصف دقيقة ، مايكفي فحسب لاطلاق النار على الضابط الجميل الفخور الذي كان يعدو نحو الكنيسة : واطلق على الضابط الجميل ، على كل « جمال » الارض ، على الشارع ، على الازهار ، على الحدائق ، على كل ماسبق له ان احبه ، وغطس « الجمال » غطسة داعرة ، واطلق ماتيو مرة اخرى . اطلق : وكان نقيا ، وكان قديرا ، وكان حرا .
خمس عشرة دقيقة .

هذا الشهر

بعد « سن الرشد »

و « وقف التنفيذ »

يصدر الجزء الثالث من سلسلة

دروب الحرية

الحزن العميق

وهو يصور الحالة النفسية التي عاشها الفرنسيون بعد الهزيمة التي منوا بها في الحرب العالمية الاخيرة. وفي هذا الجزء نلتقي بالابطال الرئيسيين وقد خرجوا من الموقف السلبي او المحايد الذي وقفوه في الجزءين الاولين الى موقف ملتزم تحملوا فيه مسؤولياتهم وكانوا ايجابيين في مواجهة اوضاعهم .

وهذا الجزء هو في راي كثيرمن النقاد اروع حلقات سلسلة ((دروب الحرية)) من حيث دقة التحليل وروعة التصوير وعمق التعبير عن ((الحزن العميق)) الذي عاشه الابطال في تلك الظروف.

منشورات الاداب

مجال الصراع بين اللهجات والفصحى

بقلم محمد عيد

ظاهرة خطيرة تبدو في علاجنا لقضايانا الهامة ، فنحن لانصل فيها الى حل حاسم ، بل تبقى معلقة تتناوشها اراء غير المتخصصين ، وكلما زاد هؤلاء الحاحا في مسألة من مسائلنا القومية او اللغوية او الادبية ، ازدادت المسألة تعقيدا واضطرابا وسوقية ، لانهم يتحدثون في تلك المسائل بدون منهج مدروس او ثقافة عميقة ، يدفعهم للحديث نوع من العناد او العواطف الكاذبة او حب الظهور . فيأتي حديثهم فجا لا فكر فيه ولا خصوبة ، وترهبنا العناوين ، وضحة الالفاظ التي لاتثبت امام الفكر والحقيقة ... وهكذا اتعبنا هؤلاء مع « الشعر الحر والتقليدي » و « مسؤولية الاديب والناقد » و « اللغة والقومية » و « العامية والفصحى » تلك التي شغلت في الاونة الاخيرة الصحف ... والعقول .

ولقضية العامية والفصحى مظاهر ثلاث ، تختلط في اذهان المتحدثين عنها من ناحية ، وتختلط عليهم نتائجها من ناحية ثانية ، فاذا حددت كل قضية منها ، واطارها الذي تدور فيه ، وجدنا امامنا ارض المعركة ، ومجال الصراع ، فنتحدث حينئذ عن رؤيا فكرية صحيحة .

والمظهر الاول هو : طبيعة وجود اللهجات العامية بجانب العربية المشتركة ، وهل في هذا الوجود خطر على احدهما ؟... واقرر اولا قضية لغوية يعرفها المتخصصون جيدا بأن اللغة ظاهرة اجتماعية خطيرة ، ان لم تكن اخطر الظواهر الاجتماعية على الاطلاق ، فموقف المتكلم من اللغة موقفه من العادات والتقاليد والدين والملابس وطريقة المعيشة في المجتمع الذي يعيش فيه ، وفي ذلك يقول Vendryes : « ففي كل مجتمع مهما كانت طبيعته وحجمه تلعب اللغة دورا ذا اهمية اساسية ، اذ هي اقوى الروابط بين اعضاء هذا المجتمع ، وهي في الوقت نفسه رمز لحياتهم المشتركة وضمان لها » .. فاللغة اذن احدى الخصائص الهامة للجماعات البشرية ، فهل من طبيعة لغة من اللغات ان توجد وحدها فصيحة مشتركة ، ولا شيء غيرها ؟ أم ان من طبيعة اللغات ان توجد المشتركة ومعها لهجاتها العامية مع اختلاف النسبة بين اللغات في ذلك ؟ ان صلتنا باللغات الاجنبية وثقافتها كالانجليزية والفرنسية تسمح لنا بان نقول : ان اللغة المشتركة العامة المستعملة في الثقافة والعلوم والاذاعة والصحف والحديث الجدي تعيش بجوارها لهجاتها المحلية التي يتحدثها رجل الشارع والمثقف في حياته العادية ، وعلى سبيل المثال في اللغة الانجليزية تختلف لهجة اسكوتلندا عن لهجة انجلترا اختلافا بينا في نطق بعض الكلمات ، فمثلا في كلمة Start ينطق اهالي « اسكوتلندا » الحرف R ولا ينطقه اهالي « انجلترا » فاذا تعلم « الاسكوتلندي » الفصيحة منع من ذلك النطق ، ويختلف الامريكيون عن «الانجليز في تفخيم وترقيق الحرف A فمثلا الكلمات Halt و Night و Ican مفخمة عند الانجليز ومرققة عند الامريكيين .

وفي لغتنا العربية وجدت اللهجات بجوار اللغة الفصيحة قديما وحديثا ، واعترف بها العلماء دون خوف . يقول ابو سعيد السيرافي شارح كتاب سيبوية متحدثا عن نظم الكلام العربي : « معاني النحو (١) منقسمة بين حركات اللفظ وسكناته ، وبين وضع الحروف في مواضعها المقتضية لها ، وبين تأليف الكلام بالتقديم والتأخير وتوخي الصواب في ذلك . وتجنب الخطأ من ذلك ، وان زاغ شيء عن هذا النعت ، فانه لايخلو ان يكون سائغا بالاستعمال النادر ، والتأويل البعيد ، او مردودا لخروجه على عادة القوم الجارية على فطرتهم ، فأما مايتعلق باختلاف القبائل فذلك شيء مسلم لهم ، ومعروف عنهم (٢) » ويرحب الجاحظ بنوادر العامة في عصره ، ويرى ان تؤخذ كما نطقت بلهجة متحدثيها ، ويحذر من استعمال الاعراب فيها فيقول : « واذا سمعت نادرة من نوادر العوام ، وملحة من ملح الحشوة والطغام ، فاياك وان تستعمل فيها الاعراب او ان تتخير لها لفظا حسنا ، او ان تجعل لها من فيك مخرجا سويا (٣) » ويروي صاحب الخصائص عن ثعلب قوله : « ارتفعت قريش في الفصاحة عن عنعنة تميم ، وكشكشة ربيعة ، وكسكسة هوازن ، وتضجع قيس ، وعجرفية ضبة ، وتلتلة بهراء » .

فاللهجات قد وجدت على مدى العصور ، ووجدت المشتركة او الفصيحة مع تلك اللهجات ، في الجاهلية وفي الاسلام ، في العصور الوسطى وفي عصرنا الحديث ، في اللغة العربية وفي غيرها من اللغات ، ولا يعنينا في هذه القضية ماخاض فيه اللغويون القدماء والمحدثون في فروضهم للتطور اللغوي بينهما ، وايهما كان سببا في الاخر ، أكونت المشتركة اللهجات ؟ او تولدت اللهجات من المشتركة ؟ فكلا الغرضين في حاجة الى مناقشة طويلة، ومجاله تاريخ التطور اللغوي ـ كما ذكرت ـ ذلك العلم الذي يحاول فيه اللغويون المحدثون من مستشرقين وعرب تصور الفروض ، وتأييدها بالنظريات المستخلصة من ظواهر الصراع بين اللغات الحديثة ، وذلك لقلة عناية العرب القدماء بتلك الناحية دراسة او تسجيلا ، وقلة الاشارات المحددة لذلك زمانيا او مكانيا في المعاجم العربية .

لقد وجدت الفصيحة اذن ، وعاشت مع اللهجات جنبا الى جنب ، ومن الطبيعي ان كلا منهما عبرت عن مشاعر وافكار من نوع خاص ، فاللهجات المحلية استعملت قديما وحديثا في شؤون الحياة العادية من المثقفين وغير المثقفين والذي لاشك فيه كذلك انها انتجت ادبا خاصا بها ، كان مظهره في تلك الملح والنوادر التي يشير اليها الجاحظ في

---

(١) يقصد بالنحو نظم الكلام ، لا قواعد اللغة

(٢) الامتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٢١

(٣) البيان والتبيين ج ١ ص ١١١

نصه السابق ، وفي غير موضع من كتابه « البيان والتبيين » وكذلك الأزجال والمواليا وبعض مظاهر النطق في الاشعار والامثال القديمة ، وفى ايامنا هذه في المواويل والاغاني والازجال والأمثال والملاحم الشعبية التي تغني على الربابة - والفصيحة كانت وما زالت ترجمان الثقافة والفكر فأنتجت ذلك التراث الزاخر بين ايدينا من مطبوعات ومخطوطات علمية وادبية ، وهي طوع المتمكنين منها للحديث بها في المجالات الجدية الراقية ، في الخطابة والمحاضرات والنشرات ، وكثير من مواد الاذاعة وكما يقول الاستاذ محمود تيمور : « ان الدعوة الى تسويد الفصحى تطاوع تلك المشاعر النفسية في الامة ، وتجاري الدافع الطبيعي للرقي الاجتماعي ، وكل دعوة تتغاضى عن النزعة النفسية العامة ، وتستخف بالطبائع الاجتماعية الدافعة دعوة ذاهبة مع الريح » (٤) .

وهنا .. نجد انفسنا امام الجانب الثاني من القضية . وهو دراسة وبحث كل من اللهجات واللغة المشتركة ، فهل نقتصر فقط على اللغة الفصيحة ندرس لغتها وادبها ؟ او ندرس كلا المظهرين الاجتماعيين بلا محاباة ؟؟ والجواب لايحتاج الى كبير عناء ، وقد فرضت الحوادث نفسها في تلك القضية ، فانتاج الفصيحة من علم وفن قد درس قديما وحديثا ، واما الانتاج العامي الشعبي فقد درس قديما من الناحية اللغوية ، ولكنه خرج عن مجاله كما سنرى في معالجة المظهر الثالث ، وبين ايدينا بعض الاثار القليلة التي سجلت مظاهر ذلك التراث ، ومن ذلك كتاب « صفة جزيرة العرب » للهمداني « ٣٣٤ هـ » و « احسن التقاسيم في معرفة الاقاليم » للمقدسي « ٣٧٥ هـ » وبعض الشواهد المبعثرة في كتب النحو والمعاجم وبعض المخطوطات التي سجلت بعض القصص والحوار الشعبي الذي كان يلقي مع عرض الشخوص المعروفة « بخيال الظل في عهد المماليك، ولكن تلك الاثار قليلة جدا من ذلك الطوفان الشعبي الذي اندثر لعدم العناية بتسجيله .. ولذلك كانت اليقظة الحديثة للعناية باللجهات ودراستها من الناحيتين اللغوية والادبية، ففى جامعة القاهرة معمل للاصوات (٥) اللغوية ، القصد منه دراسة اللهجات ، وكرسي للادب الشعبي (٦) وبين لجان المجلس الاعلى للفنون والآداب لجنة خاصة بالادب الشعبي لتشجيعه ورعايته وفي وزارة الثقافة ادارة خاصة بالفنون الشعبية .

ولا خطر مطلقا من دراسة كلا المظهرين في لغتنا ولا خطورة على احداهما من تلك الدراسة بل في ذلك استكمال لنقص في ثقافتنا ، واتمام لحلقة فقدت قديما في ابحاثنا اللغوية والادبية .. والتحفظ الوحيد لتلك الدراسة ينبع من داخلها بان ندرس كلا منهما في مجاله الخاص كظاهرة طبيعية لعواطف وأفكار خاصة .. وبذلك نفهم طبيعة ذلك الموقف الحاد الصاخب الذي تعالج به الدكتورة « بنت الشاطيء » هذه القضية ، فتقول : « احدى اثنتين : ان كانت العامية مرضا ورجسا فان اي ترخص في استعمالها جريمة في حق الوطن ، واي اعتراف بادبها الشعبي ، أو عناية بتراثنا منه خيانة للامة ، وثغرة في بناء النهضة .. اما اذا كانت الدولة قد اعترفت بالعامية في ادبنا الشعبي الذي تشجعه وترعاه ، وتستنقذ تراثه من الضياع ، وهي تقدر ان هذه العامية اداة التأثير الوجداني في الشعب ، والاتصال به ، والنفوذ اليه ، وطريق الفهم لمزاجه وعواطفه وتاريخه ، فقد وجب ان توضح الهيئات الثقافية المسئولة موقفها منه(٧). فهي توقفنا (باما) هذه موقف الخيار فيما لا خيار لنا فيه، والامر لديها امر ترخص .. ودولة .. وهيئة مسئولة ، لا امر ظواهر اجتماعية تدرس في مجالاتها الطبيعية ، كما سنرى في علاج الجانب الثالث من القضية وهو « التعاون بين المظهرين اللغويين » كما يسميه المتسامحون .. او « الخلط بينهما » كما يراه المحافظون ، او « الصراع بينهما والانتصار لاحداهما كما يدعو لذلك غير المتخصصين ، ومظاهر هذا التعاون أو الخلط او الصراع - حسب ما تراه كل طائفة - تبدو في مظهرين هما الدراسة والاستعمال .

فمن الناحية الاولى يجب ان يحدد الدارس مجاله الذى يدرسه ، فاللغوي الذى يدرس لهجة من اللهجات او الدارس الادبى الذي يتناول مظاهر الفنون الشعبية المختلفة لهمجاله الخاص به ، وهو متفرد في بحثه عن ذلك الذى تتناول عملا ادبيا عالجته اللغة الفصحى ، او ستستنبط ظاهرة لغوية من استقرائه للغة الادبية المشتركة ، والخطورة هي في الخلط الدراسي بينهما اثناء البحث ولنا على ذلك دليل واضح فيما صنعه اللغويون القدماء ، اذ خلطوا بين الفصيحة واللهجات في الدراسة فخافوا لنا

(٤) مشكلات اللغة العربية

(٥) بكلية دار العلوم .

(٦) بكلية الاداب .

(٧) ملحق جريدة الاهرام في ١٩٦١/٦/٢٣

تركة مثقلة بالاخطاء المنهجية ، نضل في تعرف وجه الحق والصواب فيها ، فعلماء اللغة القدماء قد دونوا كل ما سمعوه من اللهجات العربية ، او كما يقول الاستاذ احمد امين « اعتبروا اللغة العربية وحدة مع اختلاف القبائل الفاظا وتراكيب ولهجة » (٨) او كما يقول السيوطي في المزهر معددا قبائل كثيرة دونت لغاتها .. ان الذين نقلت عنهم اللغة العربية ، وبهم اقتدى ، وعنهم اخذ اللسان العربي من قبائل العرب هم قيس وتميم واسد . ثم هذيل وبعض كنانة وبعض الطائيين » (٩) . فماذا كانت نتيجة ذلك ؟ لقد كانت نتيجته الخلط والاشتراك في معاني الالفاظ في المعاجم العربية حتى ان اللفظ قد يطلق احيانا على معاني لا صلة بينها ، وكان من نتيجته كذلك تلك الاراء الكثيرة المتعارضة في كتب النحو ، يعتمد كل رأي منها على شواهد منسوبة للهجات مختلفة . وليس هنا مجال التعداد التطبيقي لذلك ، ولكني اسوق ذلك دليلا على ما يمكن ان يؤدي اليه الخلط الدراسي بين المظهرين .. فقط يمكننا أن نستعين بنتائج دراسة اللهجات الان اذا وجدنا فيها عناصر او الفاظا عربية اصيلة، فنشيع استعمالها في اللغة المشتركة ، فنرد اليها اعتبارها، ونستغلها في تلك اللغة .

واما الناحية الثانية من الخلط بين المظهرين فهي استعمال اللهجات في مجالات الفصيحة او العكس ، وربما كان اهم فن أدبي يقع فيه ذلك الان هو « فن القصة » — وقد قلت فيما سبق : ان العامية تستعمل في التعبير عن الافكار الدارجة والمواقف العادية ، ويبدو ان التهجم على ذلك الفن الادبي ممن لا يحسنونه قد دفعهم الى نقل تلك الافكار والمواقف فيما يكتبون من قصص ، فكثير منها يدور حول المقاهي .. والاحياء البلدية ، و « الشاويش عوكل » و « عمى مدبولي» الى اخر ذلك مما يسال عنه من يجلسون في مواضع التحكيم بين قصص الناشئين ، ولذلك كان من الطبيعي ان يستعملوا في ذلك اللهجات العامية ، فاصبحت قصصهم بلا موضوع ولا لغة .

واما القصص الفنية الراقية التي يلجأ اصحابها الى استعمال العامية في الحوار فيها — مع افتراض حسن النية والتمكن من اللغة — فاني اسائلهم : اتبيحون لي ان استعمل الفصيحة في مجالات الحديث العادي ؟ وهل تضمنون لي — ان فعلت — الا يسخر مني المجتمع واذا لم نستطع التهجم على المجالات العامية باللغة الفصيحة، فبأي حق نستعمل اللهجات في مجالات الفكر .. والفن.. والابداع ؟ على ان هناك وسيلة اخرى للحوار باللغة الفصيحة لا تبعد بنا كثيرا عن الاداء النفسي واللغوي للطبقات الشعبية ، وهي استعمال الجمل القصيرة على أن تكون الفاظها من العربية التي تدور بين العامة ، ولاضرب لذلك مثلا من قصة « وديعة الله » لقصاص ناشيء ، حيث يتحدى جماعة من التجار عن زميل لهم نال بامانته الثراء والثقة .

— انالحاج عبد الرحمن رجل فاضل .. يشكر الله في امواله ، فيحسن الى الناس .

— صدق الله العظيم .. لئن شكرتم لازيدنكم

— انه يعاون المحتاجين في الحي ، ويفتح محلات صغيرة للتجارة ، وييسر العمل للناس

— هكذا يكون الرجال .. اللهم زده من نعمتك ، وأكثر من امثاله

واعتقد ان العامة — خصوصا والامية في طريقها للزوال من مجتمعنا — يتحدثون بمثل هذه الجمل وتلك الالفاظ مع التغاضي عن بعض الخصائص الصوتية ... واعراب الكلمات

فهلا تركنا ما لقيصر لقيصر ، وما لله لله ، فلم نخلط بين المظهرين الا بالقدر الذي لا يمس الصيغ والنظم في اللغة المشتركة ، وتوافق في نفس الوقت على ضمه لاسرتها وتنظيماتها ؟

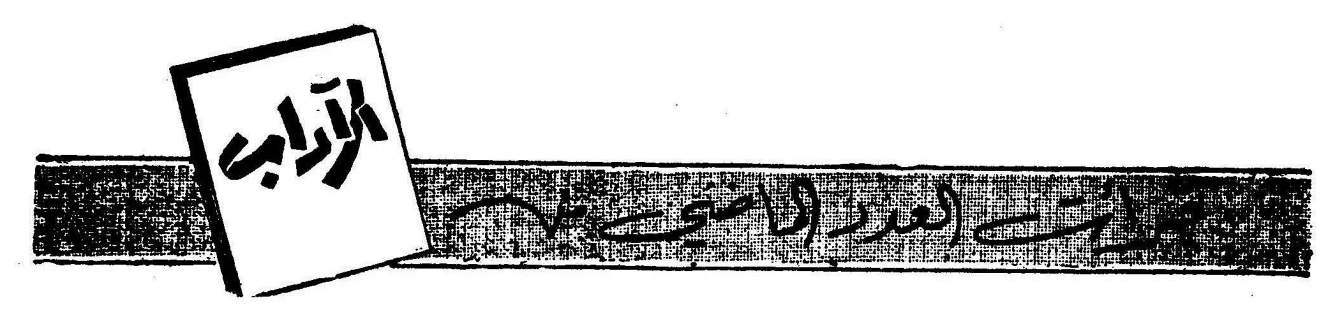
تلك هي المظاهر الفكرية الثلاثة التي خلط بينها من تناولوا الموضوع ، وقد واجهتها في هذا المقال ، فبينت، أنه لا خطر في وجود العاميات بجانب المشتركة ، ولا في دراسة كلا المظهرين في لغتنا ، وليس في ذلك ثنائية لغوية او دراسية ، لان طبيعة وجودهما تتفق مع كل الظواهر الاجتماعية من ناحية ، وتتفق مع طبائع اللغات بصفة خاصة من ناحية اخرى ، والخطر فقط في الخلط بينهما في الاستعمال او الدراسة نتيجة التعمد أو القصور وبذلك انكشف مجال الصراع في تلك القضية ، وقد بينت وجه الرأي فيه .

محمد عيد

(٨) ضحى الاسلام ج ٢ ص ٢٥٢
(٩) المزهر ج ١ ص ١٠٤

مراجع المقال :

١ — مستقبل اللغة العربية المشتركة — الدكتور : ابراهيم انيس
٢ — الخصائص ج ٢ — لابن جني
٣ — المزهر في علوم اللغة ج ١ — السيوطي
٤ — البيان والتبيين — الجاحظ
٥ — مشكلات اللغة العربية — الاستاذ : محمود تيمور
٦ — قضايا الفكر في الادب المعاصر — وديع فلسطين
٧ — اللغة بين المعيارية والوصفية — دكتور : تمام حسان
٨ — اللغة — فندريس : ترجمة الدكتور عبدالحميد الدواخلي
٩ — الامتاع والمؤانسة — ابو حيان التوحيدي : تحقيق الاستاذ احمد امين
١٠ — ضحى الاسلام ج ٢ — الاستاذ احمد امين
١١ — مقالات نشرت بجريدتي الاهرام والجمهورية



القصائد

قد تكون القصائد المترجمة للشاعر الجزائري « مالك حداد » في العدد الاسبق ، خير دليل بمقارنتها بقصائد العدد الاخرى ، على سوء مايقدمه الشعراء المحدثون ، وسقوط معظمهم في دوامة القفزات الشعورية والفكرية ، بدون ان يربط هذه القفزات شكل معين من اشكال التجربة، او حتى التصميم الذهني المتكامل . وهذه افة ملحوظة في الشعر العربي المعاصر ، لاتبررها حداثة هذه الحاجة الى شكل جديد للتعبير، ولا يبررها صفر اعمار الشعراء وقلة تجاربهم ، اذ انها في الحالين قائمة ، وتحتاج تغييرا ..

بعض الشعراء يعتبرون هذا السيال من النمنمات الملونة المنغمة التي يضيفونها الى فكرة وحيدة في قصائدهم ، تطورا عضويا ، مادامت هذه الفكرة مسنودة ببعض المشاعر والعواطف ..

وقد يفش القاريء هذا التزواج بين الفكرة وبين الشاهدة ، فيظن ان هناك حاجة عميقة لدى الشاعر الى ربط العالم المحسوس بالذهن [كما اهتدى بعض المتفائلين من النقاد] ولكن تخطى هذه العقبة الشكلية ، وهي من ايسر العقبات في طريق الناقد ، يكشف فقرا مدقعا يسقط فيه شعراء هذه الحقبة ، فلا رباط في الحقيقة بين ذهن وعالم محسوس ، ولا رباط بين الفكرة والاخرى ، ولا حتى بين شطر واخر ، او فقرة واخرى ..

والمزعج ان هذه الملاحظة سارية على معظم شعراء العدد الماضي ، منهم المبرز والمبتديء ، القوي والضعيف ، وكان هناك حاجة عصرية لهذا المسخ والتشوه الذي يمارسه شعراؤنا الشباب ..

هذا القصور الذي يعاني منه الشعر العربي ، مرده في اعتقادي الى ضمور التجربة ، بمقارنتها بشدة العاطفية ، وحدة الشعور بالذات. فتاريخ الشعر العربي ، هو تاريخ ارتباطه بنفسية العربي منذ القديم ، بالبطولة والكرم والاخلاق واظهار الفحولة والسيادة ، وكل القيم التي كانت مبرزة وواضحة في التاريخ العربي كله ، قد كان تمسك الشاعر بهذه القيم ، او ببعضها ، اشارة الى مركزه الاثير في قلوب اهل القبيلة ، ثم المدينة بعد ذلك .. فهو المدافع عن محرمات القبيلة ، وهو صوتها حين يحتاج الامر الى اعلان للمناقب ، وهو كرمها ، وبطولتها ، ورمزها .. ولذلك تميز الشعر العربي بهذه الوثائقية التي تجعل من كل قصيدة ، مرجعا تاريخيا لحقبة قصيرة في حياة القبيلة او البلد . والعصر كله احيانا ..

مركز الشاعر الادبي والاخلاقي ، يجعله واعظا ومبشرا ، ينبه الى الاخطاء ويشير الى المضامين الجديدة ، ويؤاخذ الناس على بخلهم ، ويعظم نخوتهم ، ويتوجه اليهم بصيغة المخاطب دوما ، اي من اعلى ، وهذا المركز لايسمح له بان يشترك معهم في « التجربة » التي تجعلهم مخطئين او مثابين ، لانه ليس واحدا منهم .. بل قدرهم نفسه ..

هذه التقريرية قد استمرت في الشعر الحديث « الذي زعم انه اسقط سيئات القديم » ، ولم تبدلها الحاجة العصرية العميقة الى اكتشاف الانسان بازاء الكون ، بكل مايعني ذلك من حدس وقدسية وعلمية ورياضية وذكاء .. الى اخره .. كل الفارق بين الشعر الحديث والقديم هو تطور تم بشكل تحول عقلي او مذهبي ، يظهر بشكل بثرات غريبة في وجه القصيدة المعتمدة على استعلاء الشاعر عن الواقع ، والوهته ...

اي ان في القصيدة باستمرار ، عالمين منفصلين ، يحققان على التتابع عودة الى نفسية الموروث ، ورغبة عصرية في اكتشاف الانسان ، وسوف لاتحقق هذه الطريقة في التعبير الا اقل النتائج واسواها ، لان هذاالاتحاد الذي تم بين جزء من الشاعر العربي القديم ، وجزء من الشاعر الاوروبي الحديث ، قد ادى الى انفصام محزن في شخصية الشاعر ، ابقى على انفعاله العربي ، وهو اشد مافيه اصالة ، وابقى على حاجته التاريخية في ان يكون معاصرا ، وقد حققت له المذاهب الاوروبية هذا التعاصر ..

وباعتقادي ان التجديد لايكون باطراح العمود التقليدي ، والاخذ بنظام التفعيلة ، اذ ان هذا تلاعب في الشكل وحسب ، يحقق الوانا متعددة من الانماط الشعرية ، ولا يحقق قفزة واحدة في سبيل قصيدة عربية متكاملة ويكفي ان نلاحظ ان اروع القصائد الحديثة مكتوبة بالطريقة التقليدية، مثل « من رؤيا فوكاي » للسياب ، الذي استخدم فيها رؤية معمقة ندبية للمصير الانساني ، وللكارثة التي تترقب الانسان بعد قنبلة هيروشيما ..

فالتجديد لايعني ان نمزق وحدة القصيدة باتباع طريقة المقاطع ، ولا يعني ان نمط افكارها الضئيلة ، الى مالا عدد له من الاضافات والاحتشادات .. وكل هذه الوسائل غشيمة وفقيرة ، ثم هي بعد ذلك تحقق نفس التشتت الذي تحققه القصيدة القديمة ..

والتجديد لابد ان يبدأ بالتساؤل عن مدى اختلاف الحاجة الى الشعر قديما ، والحاجة اليه الان . فما الدافع الذي يلقى بالشعراء في حميا هذه الولادة العسرة ؟!..

ان الجذور العميقة التي يعتمد عليها الشعر الانكليزي الحديث في قصائد « أودن واليوت » مثلا ، كامنة في اعمال « دن وملتون وشيكسبير» ومن الشعراء الذين اصطلح على تسميتهم بالميتافيزيقيين وهم تيار ضخم في التراث الاوروبي بكامله ، تتساند ملامحه في الشعر العربي كله ، ابتداء من تلك الحاجة الدينية العميقة للتطهر ، وانتهاء ببث الافكار الفلسفية في القصائد الحديثة . الغاية التجريدية القديمة موجودة في شعر « دن » و « دانتي » مثلا ، وهي نفس الغاية التي يريد ان يصل اليها المحدثون «كاليوت وأودن » ، فعندما يرتد اليوت مثلا الى الموروث للاغتناء منه ، لايتناقض مع حاجته العصرية الى اكتشاف الانسان ، طالما ان اكتشافه سوف يعين نفس الانسان الذي طالب « دن » بايجاده ... هناك اتحاد بين الغاية من كتابة الشعر عند « دن » والغاية منها عند « اليوت » ، فالاثنان ينبعان من بئر واحدة ، ويرويان ارضا واحدة ... والاختلاف الوحيد الذي تم بينهما ، هو اختلاف بين عقليتين تفصل بينهما مئات ثلاثا من السنوات ، وقد تبع هذا الاختلاف ، تغاير في الصور المستخدمة ، وفي الاسلوب نفسه .. اما الحاجة . الحاجة الدفينة فقد ظلت كما هي ..

وبذلك يصبح اليوت استمرارا عصريا للحاجة الروحية عند « دن » وبقية الميتافيزيقيين .. اما التغيير عند « ناظم حكمت » مثلا ، فهو تغيير لايعتمد على الموروث ، اي لايعتمد على تحسين شكلي للموروث ، لان غايات حكمت تخالف ، بل وتنقض غايات السابقين له ، وفهمه للانسان بازاء الكون ، ينقض فهم السابقين ويخطئه ، لذلك يرفض حكمت ان يغترف من نفس النبع الذي يغترف منه « رضا توفيق » مثلا ، وهو

احد الصفوة في الشعر التركي الحديث ، ويندفع في حماسة الى تطويع نفسه للتجربة الانسانية كخامة تستطيع بالاتحاد مع الثقافة ، ان تمنح عطاء مكتملا ، وبديلا عما يمنحه الموروث والاتباع ..

واذا كان شيء ما من آثار الموروث باقيا في شعر حكمت ، فليس الا لكنته الاستامبولية ، وحبه الجارف للبحر ، والتلال المحيطة بمدينته ، والبطولات الحارة التي قدمها الشعب التركي للتاريخ ، ولنلاحظ ان التخلي عن الموروث ، لايعني التخلي عن التاريخ ، بل التخلي عن تاريخية النظرة النفسية للفن : علاقاته بالناس ، والنمط ، او الانموذج الذي يبحث عنه الفن .. الى اخره ..

وهكذا نجد ان هناك شكلية من اشكال التجديد يراودان الشاعر الاوروبي الحديث ، اولهما هو الاغتناء بالتقاليد ، وثانيهما هو الاعتماد على التجربة والثقافة . واصالة هذين التيارين ، تمنعهما من السقوط في التناقض الذي يحدثه التأثر العميق بالتقاليد ، والرغبة في اكتشاف العصري : نفس التناقض الذي يقع فيه الشاعر العربي الحديث..

فما هي حاجة الشعراء العرب الى كتابة الشعر الان ..؟ أهي نفسها الحاجة القديمة ، من تضخيم للعنصرية الى تمجيد للبطولات الخارقة التي يقوم بها رجال متفردون ؟. وما هو مركز الشاعر العربي بالنسبة الى امته ؟. اهو نفس مركزه القديم حيث اتخذه الناس منشطا لاخلاقياتهم ومثيرا لاحقادهم وغضبهم في المعارك والحروب وسواها ؟. ايظل الشاعر محتفظا بقيمته الوعظية القديمة ، في هذا العالم الذي لاينى عن التطور والتطور ؟!.

كيف يطور الشاعر العربي قدراته الفنية ، لتستطيع تحمل العصرية بكافة اوزانها الثقيلة .؟ هل يكفي ان يجري وراء الاسلوب الغربي ؟ هل يجمد في قوقعته ، ويجتر افكار ابي العلاء ومحيي الدين بن عربي ؟..

ان القدرات الفنية لاتتغير الا بتغير رؤية الفرد للكون والانسان . اي بواسطة تحول نفسي وفكري هادىء ومعمق ، وأساس هذا التطور ، لايكون بملاحظة تطور القدرات الفنية في الغرب ، والرغبة في تقليدها ، بل بالايمان العميق بشدة ضرورة تطور الانسان والعلاقات في العالم العربي ، وملاحظة ان الانموذج الذي كان مطلوبا في العصور العربية القديمة ، لايوافق حاجتنا ، ولا يجاري مطالبنا ..

ان الشاعر العربي لايستطيع أن يستخدم « العودة الى الموروث » الذي يستخدمه اليوت ، وذلك لان حاجته الكاثوليكية تنمي فيه هذه العودة ، فاليوت ، مجددا ، ليس الا الرداء ..

اما الغاية ، اما القلب ، اما كل شيء ، فهو قديم ومنخوب وعكر شديد العكارة ..

التجربة والثقافة التي يستمد منهما « ناظم حكمت » غذاءه ، يحققان له اغتناء عاطفيا وفكريا معا . اكتشافا لعصرية الانسان بطريق التجربة. بطريق التعمق في الاحساس بالواقع والاغتناء به ..

ويجب أن نلاحظ بشدة ، ان الاهتمام الشعري بالواقع لايعني الصلة الاقترانية به ، كصلة الروائي بالارض والناس . فالخرافة ، والاسطورة، والحلم ، وكل الدلالات الانثروبولوجية والنفسية ، اوشاج واقعية ، تربط الشاعر بالناس وبالكون (1) ومستحيل غاية الاستحالة أن نجد شاعرا واقعيا ـ بالمعنى السوفيتي للكلمة ـ الا ان يكون شاعرا رديئا ومتكلفا ، وطفلي الاحاسيس .. فالعودة الى التجربة ، لاتعني ان يطلق الشاعر كل شيء ، ويعود الى مباشرة الحياة السلوكية مع الناس ، فيعيش بؤسهم وغرائزهم ، وما سوى ذلك .. مما يحقق سعة في المنظور، وسطحية في المفاهيم . ان « العودة الى التجربة » اصطلاح تقني قبل كل شيء ، يمارس وظيفته في البناء الهيكلي للقصيدة ، وينقذها مما فيها من ترهات وخطابية وسقوط ..

اخيرا ، لقد حمدت المصادفة التي دفعت « الاداب » الى نشر شيء من قصائد « مالك حداد » المترجمة ، لكي اقارن بينها ، وبين بقية قصائد العدد ، واحسبني بدونها ، كنت متكلفا شططا ...

« صلاة لارض الثورة » مؤلفة من ثلاثة مقاطع « تخضر زهرة ـ على الجمر ـ المنفى المرير » ، متفجرة بالاعاصير واللهب ، وهي تبدأ كما تنتهي : في نفس واحد هتافي ، لم تهدئه الانتقالات الثلاث ، التي يود الشاعر ان ينبىء عن طريقها باختلاف في الصور ، واتحاد في التجربة والواقع ان المقاطع مختلفة الصور فعلا ، على اساس ان المقطع الاول بكامله يدور حول فكرة واحدة ، هي : نحن جرح ، والثاني : نحن مصير واحد . والثالث : منفى الكلمات ..

اما الوحدة التي ربطت بين الجرح والمصير ومنفى الكلمات ، فليست هي وحدة التجربة ، التي من شأنها ان تصيب رؤية الشاعر مرة واحدة كالصاعقة ، مما يعطي للقصيدة طابع الحدث البنائي المتطور ، انما هي وحدة الدلالات العقلية للصور الثلاث التي يختارها، وكل ما حوته القصيدة بعد ذلك من استطرادات ،وصور تقليدية ، لاتستطيع ان تغني مشاعر القارىء او ذهنه ، لانها مكتوبة بالطريقة القديمة ، ولو كان المتنبي او امرؤ القيس ، حاضرين زيارة مالك حداد ، لكتبا قصيدة العيسى مرة ثانية ، بهذا الشكل التقليدي ، الذي لانخطىء في تسميته كذلك ، اكثر مما نخطىء لو سميناه « حديثا » :

نحن ياما لك جرح .
قريتي مثل قسنطينة جرح ،
أبدا في دمنا منه اعاصير ، لفح ،
ابدا يصرخ في اعماق ارضي
قوته نبضك في النزع ، ونبضي
يقظتي فيه احتراقات ، وغمضي
ابدا اطعمه يأسي ، وأشعاري ، وناري ،
ابدا أسقيه ثاري ،
وأغذيه دماري ،
وأغني ابدا للريح ، للموت ،انتصاري ،
ياصديقي ، نحن في التاريخ جرح ..

أين البناء هنا .؟ اين هيكل القصيدة الذي يبدأ من اول كلمة يقولها الشاعر .؟ ان الفكرة الاساسية التي استخدمها العيسى ، هي « نحن جرح » ذكرها في مطلع الفقرة ، ثم ختم الفقرة بها .. اما بين البداية والنهاية ، فلم يجد الشاعر شيئا جديرا بان يقال اكثر من : نحن جرح . نحن جرح . نحن جرح . نحن ... الى اخره .. فذلك مايعطيه الاستطراد ، وتكملة الفكرة ، واغنائها باضافة السلب مرة ، والتوكيد اخرى ، واستخدام التاريخ في الماضي والحاضر و .. و .. كل ذلك والفكرة هي هي « نحن جرح » ، لم يتجاوزها الشاعر ، ولم يتطور بها ، تطورا بنى على ادراك واع لمسئولية الكلمات ، ومسئولية هذه الانموذجية التي يدعى الشاعر انه ينطق باسمها . يتخلى الشاعر الاوروبي سريعا عن الفكرة الواحدة ، ليمسك بالاخرى ، لان الفكرة عنده تخدم التجربة ، ولان صدوره عن تجربة مكتملة ، يحقق له اكتمالا لاحقا في منظوره واستخدامه للتعبيرات والصور ، هذا الاكتمال الذي يبعد عنه فقدان الاتجاه ، والمتكرر ، والدائري .

الزاوية التي يرى الشاعر منها العالم بالاضافة الى ثقافته ، تحدد شكل تعبيره : قصوره او عظمته ، فحين يشاء الشاعر ان يرتبط بالبعث الوطني مثلا ، فانه يجد امامه طريقين اثنين : اما المباشرة والتوضيح لان الحاح القضية ووضوحها يحتمان عليه ذلك ، واما ان يعتمد اعتمادا كليا على الرمز والتضبيب ..

الشاعر التقليدي الذي تتألف ثقافته النفسية من الموروث « تقنيا » يستخدم المباشرة فورا ، ويتوجه الى الناس بشكل سافر وواضح ، لان الغاية عنده ، اهم من الوسائل التقنية والفنية ، ولان نصيبه من التعبير والثورية ، لس نصيبا حركيا مجسدا ، برغم انه مؤمن بنضال الشعب العربي ، وبحاجته الى الثورة ، ولذلك يتخذ هذا الشاعر مسوح الالوهية فيخاطب « شعبه » بمستوى النداء والاثارة ..

اما الشاعر الانبعاثي الذي يعرف الحدود بين المباشرة ، وبين الفن

(1) أي أن هذه الحاجة الفكرية ، تصحح نظرة الانسان الى الواقع وتغنيها ..

الحقيقي ، فلا يسقط في النداء ، بل يعتمد على حيل اخرى ، لعل اشدها توفيقا هو الاسطورة والرمز ، ولعل السياب هو الشاعر الوحيد الذي تمكن من تحقيق بعض ذلك بنجاح ..

المقطع الثالث « المنفى المرير » يختلف عن المقطعين الاولين في جدة الصور ، وفي التناول ، والشاعر يبرز مأساوية « المنفى » الذي يعيشه مالك حداد بلكنته الفرنسية ، ويحاول في بيت واحد ان يخبره بان عروبة ثورته في الارض الجزائرية تكفيه ، فيوفق هنا في كل شيء :

لغة الثورة صبتك نشيدا عربيا ..
شع في العينين تصميما
ووقدا في المحيا ..

سوف تظل المباشرة والخطابية ، افة في شعرنا ، تضعفه وتمعن فيه تجميدا وتعرية ، مابقيت غايات الشاعر هي اثارة الحماسة الوقتية ، والمساهمة في تذكيرنا بهذه العصبية الفوارة التي ماتزال باقية في مشاعرنا منذ البطولات العربية الاولى ، ولم يستطع ان يخمدها استعمار او احتلال .. واحسبها اشد خلالنا عظمة وجلالا ..

كنت اريد لسليمان العيسى ، الا يلجأ الى هذه الطريقة البدائية لاستثارتنا ، اذ يمكن لاي خطيب تافه ان يثير امتنا بأكملها ويدفعها الى الموت ، اذا صاح في جمع ما : يافلسطين .. او يا جزائر ..!! اذ ان هذا الحماس مفطور فينا ، ومزروع في قلوبنا منذ اقدم الازمنة ، وهو ميزة من مميزات شعبنا لن يضعفها شيء ..

اما الفن فهو شيء اخر غير الخطابة والاثارة الوقتية .. في ان له وجها اعمق ، يتسم بالهدوء ، حتى في ثورته وغضبه .. من اجل ذلك كله ، أحسب ان هذه القصيدة قد اخفقت كعمل شعري ، ونجحت كعمل من اعمال المثيرات العصابية ..

« الاختناق » لرفيق الخوري : كثرة الصور هنا تساعد على لم الفكرة الاساسية للقصيدة ، وهي : القرف من المدنية ، ومن تحولها الى بيوت للدعارة ، تنتظر الوافدين من الميناء ، لكي تستبدل اجساد فتياتها بالنقود وفي الخاتمة يبتهل الشاعر ، ملتزما واخلاقيا باقصى شدة :

متى يسيل الدم في عروقك القديمة ؟!

القصيدة من اربعة مقاطع ، الاول منها ، عرض لحالة التشرد التي يعيشها الشاعر ، وهي تبدأ بهذا البيت :

عيون « يوحنا » معي ..

والشاعر يرمز الى وحدتين للدلالة ، حين يذكر « يوحنا » . الوحدة الاولى هي تشرد هذا القديس ، وتجواله الدائم ، ومعيشته في الارض القفر ، والوحدة الثانية هي العين الناقدة الفاحصة التي يلصقها « يوحنا » بكل مباذل المدنية ومفاسدها وشرورها ، ومتنبئا ببعث المسيح الذي سوف يعمل على انقاذها . وبهذا المستوى تعتبر هذه الاستعارة ناجحة ورائعة للغاية . ثم يجتاز الشاعر حالة التشرد والملاحظة ، ليصل الى لا مبالاة ، تعتبر حتى في جزئيتها ، موقفا اخلاقيا من المدنية ، ومن كل شيء .

لو مرة اشعر ، اني فرح ، حزين ..

فهو يريد ان يعاني احد هذه الانفعالات في شدتها ، لان حياته خالية وخاوية ولا مبالية . وقد تناقض هذا الاحساس الفقير ، بهذا الوعي الذي تثبته المقاطع الثلاثة الاخيرة : الوعي بماضي المدنية ، وحاضرها ، وضرورة تغيرها ، والرغبة التي تعتوره بالفرار ، ثم بروز هذا الحس بمسئوليته :

أين يا انا الفرار ؟
وان فررت كيف لا ارنو الى الوراء ..

ماذا نسمي هذه المرارة ، ان لم تكن حزنا ، ثم يعود الشاعر في فوضى الانفعالات ، فيقول :

احبها مدينتي ..
في مهجتي أحياؤها المرهقة السوداء
«تلك التي تعيش في الخفاء».. ارجو ان تلاحظوا النثرية!!
انسانها يبحث عن عذابه
بضوء عينيه ، بساعديه
يصلب كل يوم ..

تزاوج الحب والبغض للمدينة ، ليس نتيجة لموقف اخلاقي ، بل هو ثمرة النظرة الجزئية لكل شرعية على حدة ، كما يفعل الاطفال في انيميزميتهم المعهودة : فالشاعر يحب المدينة لان فيها رجالا فقراء يعملون وهو يكرهها لان عيونها مصلوبة على سيجار وأسطول !!

اما هذا الحس بالاختناق الذي وضح في العنوان وحسب ، فلم يبرز في القصيدة اطلاقا ، فالشاعر يحب ويكره ، ويمارس نفس الانفعالات التي يمارسها العاديون من الناس .. وهي على كل حال ، نظرة ساذجة ومخلصة ، لم يعرف الشاعر كيف يغوص فيها اكثر من ذلك ، واعتقادي ان الازدواج الذي حدث في منظوره ، قد اخل بموقفه في البداية ، وان تعمد في الخاتمة ان يطلق نداء مأساويا ، يخفي أملا عميقا ، ويفضل نداء السياب الانتكاسي : جيكور نامي في ظلام السنين !!

« المرتد » لظافر الحسن : ظاهرة المقاطع متضخمة في هذا العدد من « الاداب » ولست ادري لماذا ؟ وما هو عطاؤها ، وما معناها ؟.. ما معنى ان تحتل الفقرة التالية مقطعا بأكمله :

لو اني ابصر البسمة !
لو اني ابصر العينين والبسمة !.

هل تدل هذه الظاهرة على قصر النفس الشعري ، ام تدل على اقتباس يجده الشعراء جميلا ؟ ام هي ماذا ؟.

في الشعر الامريكي الحديث ، وخاصة عند « كونراد ايكن » و « وازرا باوند » نجد هذه الظاهرة ملموسة في قصائدهم بكثرة ، وهي حاجة شديدة ، الى تفتيت الوحدة الفكرية الى جملة تجارب ، تتنافر في التكوين الشكلي ، وتتلاحم من حيث المحتوى العضلي لبناء القصيدة الكلي ، وهي تعتبر ، لاطالة بدون داع ، ولا تلاعبا لفظيا ، كما هي عندنا ، بل هي حاجة لاستكناه فكرة او عاطفة مجهولة ، بهذه المناوشة المستمرة لها ، في كافة اشكالها ودرجاتها ، ولعل غموض الفكرة او التجربة هو الدافع الاساسي للقفز من مقطع الى اخر بعد عصره واستنفاده.

وفي القصيدة العربية برز تيار طام من هذه المقاطع التي هي بدون تبرير ، وما كان اغنى الشعراء عنها ، وعن صعوباتها ، وعن الحيرة التي يقع فيها قراء هذا الشكل من الشعر ، حين يربطون بين الفقرة والاخرى ، فلا يجدون الا خيطا في سمك خيط اريان لايكاد يوصل ..

احب قبل ان اتكلم عن قصيدة « ظافر الحسن » ان ارد بعضا من التعابير والكلمات ، الى قصيدة « مدينة بلا مطر » للسياب :

« بلا رحمة ، طول العام بعد العام ، يسح الماء كل العام ، كان الماء سحاحا بلا رحمة .. »

ولا اريد ان اقول للشاعر انه يستمد تعبيراته من شعراء اخرين، اكثر مما اريد لفت نظره وحسب . برغم انني اعرف – مسبقا – ان احتجاجه سوف يكون : « ولكن هذه كلمات عربية يستخدمها كل الناس .!! »

القصيدة تعبير عن عزلة المجددين من الشباب (١) ، في مقاومة التقليدية والكهانة لطاقاتهم ، ومطالبتها بدمهم ، والقصيدة تنتهي بنفس التساؤل الذي انتهت به « الاختناق » :

اما في الارض للمولود في مزود
مكان ما ؟.

الصور في الفقرة الاولى مغالية في العنف ، ولكنها ابلغ دلالة مما لو كتبت بهدوء كثير ، والمعروف ان استخدام الشاعر للمبالغة « وهي غير الخطابة » يحقق نتائج اكثر ، على اساس ان هدوء القصيدة يدغدغ وحسب ، انفعالات القارىء ، في حين ان التهويل والمبالغة يحبسان انفاس القارىء ويربطانه الى القصيدة ، وقد استعملها معظم شعراء

– التتمة على الصفحة ٧٢ –

(١) لست ادري هل اتفق ان كانت « العزلة » موضوعا لكثير من قصائد العدد الماضي ، أم ان تحرير المجلة مسئول عن ذلك .. وفي الحالتين ، اود ان اشير الى هذه الظاهرة وحسب ..

خليل حاوي ـ بين «نهر الرماد» و«الناي والريح»:

من المأساة الى الملحمة

بقلم جورج طرابيشي

لعل المشكلة الاولى التي تواجهنا في شعر خليل حاوي هي الغموض. ذلك ان الشعر الحديث ـ وخليل حاوي من ابرز وجوهه ـ رؤيا ، ومغامرة ـ وتنبؤ . ولذلك كان الغموض طبيعيا في الشعر الحديث لانه يعتبر ان ماهو شعري هو ما لاتستطيع اللغة العادية ، اليومية ، المنطقية، ان تعبر عنه . ان الشاعر المعاصر يتطلع في الواقع «الى مالايمكن تحديده. ان تحديد شعر خاص بعصرنا يجب الا يبحث عنه في تقلبات الشكل ولا في الاختفاء التدريجي لنظام البيت ، ولكن في وظيفة الممارسة الشعرية وهذه الممارسة ترفض السرد ، والوصف ، وحتى التفجر الساذج للعواطف والتأمل ، لتبحث عن حقيقة خفية ، يجهلها المنطق الشائع والعلم وحتى الفلسفة . الشعر الحديث يزعم انه لايريد أن يصور ما تستطيع عينا كل انسان ان ترياه ، بل ان يكشف عما لاتستطيع نظرتنا التي قضى عليها الروتين بالحسور ان تثقبه . انه يزعم انه « كشف » لذلك يحق له ان يكون غامضا ، مترددا ، لا منطقيا ، لاتهمه الاصطلاحات الشكلية ، بل يحتاج على العكس الى حرية التنبؤ المطلقة » (١)

اذن فالغموض في الشعر الحديث ، وبالتالي في شعر خليل حاوي ، ليس « مقصودا لذاته » على حد تعبير نازك الملائكة في مقدمة « شظايا ورماد » . ولكن ايضا لا لان الغموض « صورة من صور الحياة » كما ترى الشاعرة . لانه لو كان الامر كذلك ، لكان لابد ان يأتي قسم كبير من الشعر الحديث واضحا باعتبار ان الوضوح ايضا صورة من صور الحياة . وفي الحقيقة ، ان الشعر الحديث لايريد ان يكون تقليدا للحياة حتى وللحياة الحديثة بغموضها وتمزقها . وهو اصلا لا يعبر عن الحياة، بل يريد ان يخلقها . ان غموض شعر خليل حاوي راجع الى انه يرى الحياة من وجهة النظر الشعرية ، أي من وجهة نظر رجراجة ، عصبية ، سرية ، تريد ان تتناسى كل ما احاط بالوجود من ملابسات ومصطلحات لتتصل بشكل مباشر متوتر ، بالاشياء . غموض شعر خليل حاوي راجع الى انه لايستطيع ان ينظر الى الاشياء الا بدهشة . لانه كشاعر لايستطيع الا ان يفترض نفسه انه يراها للمرة الاولى . انه لايبقى شاعرا اذا عترف ان الاشياء قد تم النظر اليها ، وتم تطويقها وترويضها وتصنيفها . انه يريد ان يعيد للاشياء عذريتها التي جردتها منها مئات السنين من فض المنطق البشري لبكارتها وهتكه لبراءتها الاولى :

دربي الى البدوية السمراء
واحات العجين البكر
والفجوات اودية الهجير
وزوابع الرمل المرير

ولكن لايمكن ان تعود للاشياء عذريتها الاولى اذا نظر اليها الانسان بعينيه القديمتين ، عينيه اللتين اطفأ بريقهما الروتين والتعود على اللادهشة ، وكل ماحوته كتب المنطق من مصطلحات ومفاهيم . لكي يرى الشاعر الاشياء طفلة ، لابد ان ينظر اليها بعيني طفل . ولكنه طفل لا كالاطفال . الطفل العادي يترك الاشياء تصب انعكاساتها ومعانيها على صفحة قلبه البيضاء دون ان يفعل شيئا سوى النظر اليها . ولكن الشاعر ـ الطفل لايستطيع انيكتفي بالمعنى الاولي الذي تمنحه اياه الاشياء من تلقائها ، لانه كشاعر لايريد ان يتأمل الاشياء من زاوية سلبية منفعلة فحسب ، بل ان يخلقها ايضا ، وبتعبير اخر ان الشاعر الحديث ليس مجرد شاعر غنائي . فالشعر الغنائي انفعال ، في حين أن الشعر الحديث خلق جديد للاشياء . والشاعر الحديث طفل ، بمعنى انه يريد انيعتقد ان احدا لم يسبقه الى النظر الى الاشياء ، ولكنه في الوقت نفسه طفل خلاق ، يريد هو الاخر ان يخلق اشياء بكرا تستطيع بدورها ان تكون مصدرا للانفعال وهذا الشاعر الطفل :

يقتات من ثمر عجيب :
نصف من الجنات يسقط في السلال
يأتي بلا تعب ، حلال
ونصف من العرق الصبيب

ولكن لن نطيل هنا في تحليل مفهوم الخلق الشعري عندخليل حاوي، لاننا سنعود اليه مفصلا ، والمهم ان نعلم ان غموض شعره ، والشعر الحديث عامة ، لايعود الى سبب خارجي ، كقصد الغموض لذاته او لتقيد الوجه الغامض من الاشياء ، بل الى سبب داخلي ، سبب مرتبط بطبيعة الرؤيا عند الشاعر المعاصر ، هذه الرؤيا التي قلنا عنها انها مغامرة .

والان ماهي مغامرة خليل حاوي في « الناي والريح » ؟ لابد لنا اولا ان نستعرض ـ بشكل موجز ـ ديوانه الاول « نهر الرماد » لان تجربة « الناي والريح » وان لم تكن نفسها تجربة « نهر الرماد » فهي متصلة بها ، بل ونابعة منها ،وهنا لابد ان ننبه الى ان مفهوم « الديوان » عند الشاعر الحديث قد اتخذ معنى جديدا ، فالديوان لم يعد جامعا لكل مايقوله الشاعر كديوان الشاعر العربي القديم ، ولا لما يقوله في موضوع معين كدواوين بعض الشعراء المعاصرين ، بل هو يضم القصائد التي متحت من تجربة واحدة . كما ان الشاعر الحديث لم يعد يرضى بان يصدر ديوانين او اكثر يعبران عن تجربة واحدة مكررة ، بل نستطيع ان نقول ان عدد دواوين شاعر ما ـ بشرط ان يكون شاعرا حقا ـ هي في الحقيقة عدد المراحل التي اجتازتها تجربته الشعرية .

« نهر الرماد » رحلة عبر العالم الخارجي الذي يعيش فيه الشاعر. رحلة اراد بها ان يكتشف هويته باكتشاف هوية عالمه . فكان ان اكتشف عالما اقل مايمكن ان يقال عنه : انه عالم لايمكن الا ان يرفض ، لانه لايعرف سوى دراما واحدة هي دراما الموت .

هذه الرحلة يجسدها خير تجسيد النشيد الاول « البحار والدرويش» وهي ككل رحلة ، لابد ان تكون خطرة ، لانها بخطورتها هذه تكتسب صفتها كرحلة ، فنحن نكتشف من العالم بقدر مانجازف :

بعد ان عانى دوار البحر

(١) « الحصيلة الادبية للقرن العشرين » . تأليف ر.م. البيريس .

والضوء المداجي عبر عتمات الطريق
ومدى المجهول ينشق عن المجهول ، عن موت محيق
ينشر الاكفان زرقا للفريق

حط البحار في ارض الشرق . الشرق الذي يسد اذنيه دون النداء ، نداء المجهول ، الشرق الراضي القانع ببلادته الدهرية تغويه الموانيء البعيدات ، ولا يحلم بشموس جديدة . الشرق الذي يجسده الدرويش الذي :

شرشت رجلاه في الوحل وبات
ساكنا ، يمتص ما تنضحه الارض الموات

وآفة هذا الشرق انه يرفض الحضارة ، لانه يرفض الفعل . ان الحضارة ، كل حضارة ، ليست الا محاولة للتغلب على الزمن . ولكن الشرق مستسلم للزمن لا يحلم بالتغلب عليه ، انه يعلم ان مآل كل حضارة الى فناء ، فلم يكد نفسه في بنائها : الم تمح اثينا ؟ الم تحترق رومـــــــا ؟

فورة في الطين من آن لآن
فورة كانت اثينا ثم روما ...!

الشرق لا يريد ان يبني مستقبلا لانه يعلم ان كل مستقبل لا بد ان يصبح ماضيا . انه يفضل ان ينظر من وجهة نظر الابدية . ان ينظر الى المستقبل بعين الماضي، والى الحياة بعين الموت . يفضل ان يقف في الطرف الاخر من العالم ، الطرف الذي تمكن منه رؤية ما سيؤول اليه كل مستقبل ، كل فعل ، ولهذا ، لانه ينظر من وجهة نظر الابدية ، يرى الى ما يحاوله الغرب ساخرا ، لانه « واثق » من ان اعظم حضارة ليست الا ثانية ضئيلة في عمر الوجود الدهر :

ذلك الغول المعاني
ما اراه غير طفل من موالية التواني
ويدا شمطاء من اعصابه تنسل
اكفانا له ، والموت داني
وتراني
قابعا في مطرحي من الف الف
قابعا في ضفة الكنج العريق
وبكوخي يستريح التوامان :
الله والدهر السحيق

ولنلاحظ هذه الـ « الف الف » التي تركت مطلقة ، دون تمييز لتزيد احساسنا بدهرية الزمن ..

ويغادر البحار ضفة « الكنج » يائسا . وقد نظن انه سينشر قلوعه باتجاه الغرب ، ولكنه في الحقيقة لم يات الى الشرق الا يائسا من الغرب. وهذا ما نتبينه من المقدمة النثرية الصغيرة التي قدم بها خليل حاوي لقصيدته : « طوف مع يوليس في المجهول ، ومع فاوست ضحى بروحه ليفتدي المعرفة ، ثم انتهى الى اليأس من العلم في هذا العصر ، تنكر له مع « هكسلي » فابحر الى ضفاف « الكنج » منبت التصوف .. ! لم ير غير طيف ميت هنا ، وطين حار هنالك ، طين بطين !!»

عاد البحار الى البحر ، يائسا ، تائها ، لم يجد ارضا تطمئن اليهـا قدمه :

مبحر ماتت بعينيه منارات الطريق
مات ذاك الضوء في عينيه مـات
لا البطولات تنجيه ، ولا ذل الصلاة

رحلة الموت هذه الى الشرق تقابلها في نشيد « المجوس في اوروبا »، رحلة الموت الى الغرب ، لقد جاء مجوس الشرق الى ارض الحضارة ،الى الغرب ، يسألون عن الاله الجديد الذي ولد في المغارة . فماذا راوا ؟ لقد ظنوا ان الجنة التي دخلوا جنة للعري الابيض ، للانسان الذي سئم الاقنعة ، فاذا بهم امام جنة للعري الاسود ، عري الخمر والمخدر والجسد الرخيص . جنة لم ياتها سكانها هربا من اقنعتهم بل هربا من حقيقتهم ، هرب دراويش الشرق من الحياة . جنة للطقوس السوداء ، لوثنية الموت هربا من الموت ، لوثنية البحث عن الحياة في مخدرات الحياة :

ودخلنا مثل من يدخـل
في ليـل المقابـر
اوقدت نار ، واجسام تلوت
رقصة النار على الحان ساحـر
فاستحالت عتمات السقف
بلورا ، ثريات ، وزرقة
واستحال العفن الجاري
على الجدران خمرا .. ذهبا ، وحل الازقة
وجسوم حل فيها الخمر ، صفاهـا
جسوم لم تعد طينا ومـاء .

انها الدروشة منجديد . حلقات الذكر نفسها ولكن بطريقة مغايرة . هنالك ، في الشرق ، يدرك الموت بالصوفية . وهنا ، في الغرب ، يـدرك بالوثنية ، هنالك تقتل الحياة بالايمان بان الحياة الحقيقية هي الابدية، وهنا تقتل بالايمان بان الحياة الحقيقية هي اللحظة الحاضرة ، اللحظة الابيقورية ، اللحظة التي تريد ان تهرب من المستقبل بالغرق في الحاضر، هنا ، في هذه المغارة ، ترتفع الادعية والصلوات ، تماما كما ترتفع على ضفاف الكنج ، لذلك الاله الاسود ، اله المتعبين والضائعين ، والهاربين من الشمس ، من اليقين ، من رعب الحقيقة . وهل رعب الحقيقة غير وعي الانسان لشرطه الانساني ولمسؤوليته عن بناء حضارة تتحـدى الزمـن :

يـا اله المتعبين
يـا اله الضائعين
يا الها هاربا من صرعة الشمس
ومن رعب اليقين
يتخفى في المغـاره
في كهوف العالم السفلي
من ارض الحضارة .

وهكذا تنتهي الرحلة . الرحلة التي عاد منها الشاعر خائبا ، يائسا، لا يملك يقينا غير يقين الموت . انه الجليد الموات على ضفاف الكنج ، والنار التي تلتهم كل شيء في العالم السفلي من ارض الحضارة .

ونستطيع ان نقول ان هاتين القصيدتين « تلخصان » الاناشيد التسعة الاولى في « نهر الرماد » . اما الاناشيد الاربعة الباقية فهي اناشيـد للبعث الذي لابد ان يتلو الموت ، والجفاف ، واناشيد للعنقاء « التي تموت ثم يلتهب رمادها فتحيا ثانية » .

من هذا الاحساس الحاد العنيف بدراما الموت يعبر الشاعر وادي العتمة الى نور الحياة ، الحياة التي يولدها من جديد التمرد على الموت، كما يلتهب رماد العنقاء فتحيا ثانية ، كذلك يعاني الشاعر تجربة البعث، وقد نفخ الحياة في عظامه صوت الذين يحبهم ، صوت الصغار :

اه ربي ، صوتهم يصـرخ
في قبري : تعـال !
صوت من احببت يدعوني : تعال !

ويعود الشاعر الى مدينته ، الى سدوم ، التي احترقت ، ومن رماد لصوصها وبغاياها وشعرائها الخصيان ولد فرخ النسر من نسل العبيد ، وهنا يتكشف خليل حاوي كشاعر ثوري حق لا لانه امن بالبعث فحسب بل ايضا لانه امن ان البعث لايمكن ان ياتي من الخارج ، بل من حركة انفصام داخلي ـ انفصام رحمي على حد تعبير الاستاذ مطاع صفدي ـ ينكر فيه الابن اباه ، ويثور الصغير على الكبير :

ماله ينشق فينا البيت بيتين
ويجري البحر مابين قديم وجديد !

صرخة ، تمزيق ارحام ، وتقطيع وريد ،
كيف نبقى تحت سقف واحد
وبحار بيننا ... سور عنيد ؟

ويأخذ الشاعر طريقه الى الصغار ، الى نسل تموز ، نسل الاله البكر، اولئك الذين يصنعون الحياة ، حياة الشرق الجديد ، يأخذ الشاعر طريقه اليهم ، لا ليقودهم ، بل ليغني فيهم ، ويستحق الحياة بمد اضلعه اليهم جسرا يعبرون عليه الى الشرق الجديد :

يعبرون الجسر في الصباح خفافا
اضلعي امتدت لهم جسرا وطيد
من كهوف الشرق ، من مستنقع الشرق
الى الشرق الجديد
اضلعي امتدت لهم جسرا وطيد .

وهكذا ينتهي نشيد « نهر الرماد » وقد بعث فيه الرماد نارا ، امواجا تتدفق حياة وعطاء وانتصارا على الموت والزمن ، وينتصب الشاعر صخرة صماء تتحطم عليها الاقدار وصيحات الفناء ، ان في صناديقه كنوزا لاتبيد ، اطفالا يصنعون التاريخ ، فلمَ يخشى بومة التاريخ :

اخرسي يا بومة تقرع صدري
بومة التاريخ مني ما تريد ؟
في صناديقي كنوز لاتبيد :
فرح الايدي التي اعطت
وايمان وذكرى
ان لي جمرا وخمرا
ان لي اطفال اترابي
ولي في حبهم خمر وزاد
من حصاد الحقل عندي ماكفاني
وكفاني ان لي عيد الحصاد
يا معاد الثلج لن اخشاك
لي جمر وخمر للمعاد .

*

وبعد ، اذا كان « نهر الرماد » رحلة ، فان « الناي والريح » رحلة ايضا . ولكن رحلة «نهر الرماد » كانت الى العالم الخارجي ، اما رحلة « الناي والريح » فهي رحلة الى الداخل ، الى ذات الشاعر ، ولعل هذه الناحية ـ التي يمكن ان يقال عنها بحق انها مميزة بين الديوانين ـ لم ينتبه اليها احد من الذين درسوا شعر خليل حاوي وخلطوا بين التجربتين .

واذا كان الشاعر الثوري الحق لايستطيع ان يكتفي بالرفض ، فان الثوري الوجودي لايكتفي بالثورة الخارجية . فكما انكر عالم الموت ليولد النسور الصغار ، كذلك فان عليه ان ينكر ذاته القديمة ، ليستطيع ان يعيش بانسجام في العالم الجديد ، البكر . وهنا نستطيع ان نعطي تفسيرا بشريا لكلمة المسيح الخالدة « ماذا ينفع الانسان ، اذا ربح العالم كله وخسر نفسه ؟ » . واذا كان الشاعر قد انهى رحلة « نهر الرماد » وقد ايقن انه ربح العالم برفضه له ، فهو في رحلة « الناي والريح » يربح نفسه برفضه لها .

وبالطبع ، لقد كانت رحلة « نهر الرماد » سابقة لرحلة « الناي والريح » . ونستطيع انتأكد من ذلك اذا علمنا ان قصائد « نهر الرماد » قد نظمت بين عامي ١٩٥٣ ـ ١٩٥٧ ، في حين ان قصائد « الناي والريح »قد نظمت بين عامي ١٩٥٦ ـ ١٩٥٨ . وهذه نقطة لها اهميتها . لان الرحلة الاولى ـ كما ذكرت ـ كانت رحلة محفوفة بالاخطار . رحلة عبر المجهول . بلا نقاط ارتكاز . بلا منارات . رحلة يائس يبحث عن الخلاص ، سيطر عليها احساس حاد بالموت ، والضياع ، وكادت تنتهي بالبحار الى ان يبقى في عرض البحر ، بعد ان ماتت في عينيه منارات الطريق . وباختصار كانتالرحلة الاولى « معركة نتيجتها مبهمة » غامر فيها الشاعر بالكل ليربح الكل .

لقد اقلع البحار في الرحلة الاولى وهو لايملك شيئا ، سوى قدرته عن يقين . اما في رحلته الثانية ، رحلة « الناي والريح » ، فقد ابحر السندباد داخل نفسه وهو يملك يقينا اساسيا ، يقينا تأتى له من رحلته الاولى . هذا اليقين يتجلى في هذه « الواو » التي تستطيع وحدها ان تذيب كل جليد العالم :

... « و » كفاني ان لي اطفال اترابي
ولي في حبهم خمر وزاد .

هذا اليقين اعطى لرحلة الشاعر الثانية طابعا جديدا . فهي رحلة غير مهددة بان تضل الطريق رحلة مهما كلفت ، فلا بد في النهاية ان تكون رابحة . اما الرحلة الاولى، فكان الشاعر فيها مهددا بان يخسر كل شيء دون ان يربح شيئا . ولكنه في رحلته الثانية انما يريد ان يخسر عن قصد ليربح المزيد . لقد اختار الشاعر في الرحلة الاولى الخسارة، لانه لم يكن يملك شيئا بالاصل ، اما الان ، فان السندباد على استعداد لان يتخلى عن كل الكنوز التيجمعها من رحلاته السبع ، لانه واثق ان رحلته الثامنة ستأتيه بكنز « لا شبيه له بين الكنوز التي اقتنصها في رحلاته السالفة » .

ولعل هذا هو السبب الذي جعل البحار في الرحلة الثانية يأخذ وجها محددا ، هو وجه السندباد . فالسندباد يتميز عن اي بحار اخر بانه بحار عريق ، قام برحلات ورحلات ، واقتنص كنوزا وكنوزا . والشاعر في الرحلة الاولى لم يكن الا مجرد بحار لايملك اي كنز ، اما في الرحلة الثانية فقد ابحر وهو يملك ـ كما قلنا ـ يقينا اساسيا ،ولهذا كان رمز السندباد اقدر على التعبير عنه من رمز البحار ، لانه اختار ان يخسر كل الكنوز التي جمعها من رحلاته السابقة ليربح كنزا اعظم .

هذا اليقين المسبق بنتيجة الرحلة ، هذا الاطمئنان الذي تخلى به السندباد عن كنوز رحلاته السبع ، هذا الثقة التي جازف فيها بما يملك ليربح ما هو اعظم، جعلت صوت الندب ، الذي كان يملأ الاناشيد التسعة الاولى من « نهر الرماد » ، يختفي في « الناي والريح » وتختفي معه اصوات الموت واليأس والجليد ، وهذه الثقة هي التي جعلت من « الناي والريح » ملحمة ، في حين ان « نهر الرماد » كان مأساة . انا لا اقصد بالملحمة هنا معناها القاموسي ، بل الصراع ، الصراع الذي يختار الانسان خوضه عن طواعية ليتجاوز نفسه او يتجاوز القوى التي تريد ان تكون قدره ، اما المأساة فهي المعركة التي تفرض على الانسان فرضا ، والتي لايعرف نتيجتها عندما يخوضها . ولقد كانت المعركة مفروضة على الشاعر في « نهر الرماد » لانه كان يائسا لايملك اي يقين اما معركة « الناي والريح »فقد اختارها بنفسه وكان ، بمجرد اختياره لها ، عارفا بنتيجتها .

وباختصار ، لقد كانت تجربة « نهر الرماد » مخاضا عانى فيه الشاعر الكثير والكثير ليعانق اشراقة البعث بعد ظلام الموت ، اما تجربة « الناي والريح » فهي صراع اختار فيه الشاعر التضحية بالكثير ليربح الاكثر. والمخاض عملية لابد ان تكون مؤلمة ، موجعة ، لذلك تعالى صوت الندب عاليا في « نهر الرماد » ، في حين ان الصراع لا مجال فيه للندب ، لان من يندب نفسه منالطرفين المتصارعين يكون الخاسر ، وما دام الشاعر قد خرج من هذا الصراع منتصرا فقد انعدم صوت الندب في « الناي والريح »

وثمة نقطة اخرى . لقد كان الصوت في « نهر الرماد » جماعيا ، صوت ال « نحن » ، وهذا طبيعي . لان الشاعر لم يكن يروي مأساته الخاصة به ، بل مأساة الارض التي ولد فيها . ولانه كان يعلم ان بعثه لايمكن ان يتم الا عن طريق بعث الاخرين . صحيح انه غامر بحثا عن الفرح ، ولكنه كان يعلم ، كثوري ، ان فرحه انما هو من فرح الاخرين .

اما في « الناي والريح » فقد انقلب الصوت فرديا ، صوت « الانا ». ذلك ان الصراع الذي خاضه الناي في هذه التجربة صراع مع نفسه كما قلنا . ولعل هذا هو السبب الذي جعل البعض يتهم خليل حاوي بالذاتية الضيقة ، ولكنهم تناسوا ، على مايبدو، ان الشاعر ماكان ليستطيع

ـ التتمة على الصفحة ٧٧ ـ

أغنية ريفية

الى الرئيس جمال عبد الناصر

انفاسهم مشبوبة الحنين ساعة السحر
والشمس تغمر العيون والشجر
وتنضح الجباه بالعرق
لا يعرفون زينة المدن
وينشقون طيب العبير من ندى الحقول
وفي المساء حين يرجعون
يكاد خطوهم يذوب من حنين
لضمة البنات والبنين
وينشد الارغـول :
[يا ليل طابت سهرة الصحاب
والشمل ضم الاهل والاحباب
والصفو عاد لليالي .. والقمر
يسيل في بيادر الحصاد
يا رائحين بلغـوا السلام
للصاعدين يرقبون مطلع الشروق
على ذوائب الجبل
والصامدين حول فارس الامل
والعائدين تحت راية السلام
يا طيب زهرة السلام
رفت على الشمال والجنوب]
وغرد الموال فوق موجة القـلوب :
[يا ناصر العناه
يا قاهر الطغاة بالسواعد الشداد
تفجرت من شعبك المجيد
النهر باسمك الحبيب فاض للجموع
ورسمك الوضيء في الديار عودة الربيع
يا حلم الاجداد من قدم
يا واهب الحياة للقناه
تفديك أمة العرب
يا ثائرا من هوة الضياع للعرب
يرود قمة الصراع للحياه
يا مشعل النضال للابطال
يا فارس الامل]

القاهرة — حسن فتح الباب

ارنست همنجواي: حيّ وسط الموت!

للناقد الروسي ايفان كاشكين
ترجمة سميرة عزام

في كانون الاول عام ١٩٥٤ كان ارنست همنجواي يقوم برحلة صيد جريئة في افريقية الوسطى فتحطمت طائرته على حدود الكنغو البلجيكية ، ولفترة ما شاع ان همنجواي قد لاقى حتفه ، ولكنه لما عاد الى نيروبي سالما وجد اكواما من الصحف حشدت بمقالات شتى عن موته فكتب يقول : « لقد اجمعت كل تلك المراثي او اغلبها على انني قضيت حياتي ابحث عن الموت ، وان الموت الذي طالما غازلته قد استطاع ان يظفر بي قريبا من كلمنجارو » .

وقد استمتع همنجواي فترة من الوقت (بقراءة المراثي التي قيلت فيه) الا ان صبره ما لبث ان نفد اذ قال محتدا : هل بوسع احد ان يتصور انسانا يدأب طيلة حياته على السعي وراء الموت فلا يتمكن من نيله طيلة اعوامه الاربعة والخمسين ؟ ان مقاربة الموت ومحاولة التعرف عليه شيء ، والسعي اليه شيء اخر . فهو ايسر المطالب التي اعرفها منالا . وقد اكد همنجواي في الكلمة على انه يرى نفسه ـ في الاحلام على الاقل ـ انسانا بالغ المرح والذكاء ، شغوفا بالحياة والناس الطيبين ، وبابنائه وزوجه ، وبالصيد ، وبالكتب الجيدة ، وبالشراب والقصص المرحة .

ومع ذلك فان التلميحات العديدة في المراثي تلك ، تشير الى ان جنوح مزاجه نحو موضوعات الموت والعنف لم يكن امرا عرضيا اطلاقا . فهذه التلميحات ليست الا صدى لمقالات تفضح عناوينها محتواها من قبيل (شريعة الموت) و (همنجواي والموت)و (مشاعل العنف) وقد ظهرت عام ١٩٣٢ ، ثم ظهر عام ١٩٤٧ مقال بعنوان (العنف والنظام) وكلها كما قال اندريه موروا ، مكرس لتناول ظاهرتي الموت والعنف في اعمال همنجواي . فالنقاد لم يتأثروا بعنوان بعض قصص همنجواي مثل (القتلة) و (موت بعد الظهيرة) و (من قتل قدامى محاربي فلوريدا) فحسب ، بل انهم تأثروا بفحواها ايضا ، ففي هذه القصص يبدو همنجواي كمن يسلم باننا نلامس الموت حتى ونحن احياء ، انه لا يستطيع الا ان يستشعر الموت في مظاهر الحياة التي تحيط به، فالموت بالنسبة لدوره كراصد فني على الاقل ، هو احد الموضوعات الرئيسية للفن الذي يسجل مظاهر انحلال العصر .

فأي الفريقين كان على صواب ؟ همنجواي ام كتاب مراثيه ؟ يخيل الي لاول وهلة ان الكتاب هم الذين كانوا على حق . اذ لا تكاد اعمال همنجواي تخلو من موضوعات العنف والموت ، قد يكون السبب راجعا الى ان همنجواي نفسه قد خاض حربين عالميتين ، وحربين صغيرتين (مع ان احداهما كانت ذات اهمية عالمية من حيث انها كانت اول معركة مع الفاشية في اسبانيا) وقد جعلت الحرب همنجواي يرى الموت قناع او هالات بطولية ، وبالتحديق في وجهه الشرس اخذ همنجواي يعالج الموت الذي تصطنع له الوسائل ، كمظهر اجتماعي غريزي في هذا العالم .

لقد عرف همنجواي في الجبهة فظاظة العالم الذي يريد حل جميع وجوه الصراع فيه بواسطة الحرب ، عالم الذئاب الذي يناصر كل فرد من افراده الفرد الاخر .

لقد شهدت الاعوام التي تلت الحرب الكونية الاولى تمرد وانفلات ما يسمى بالجيل الضائع ثم ارتداد هذا الجيل جزئيا الى مهادنة المجتمع.



وباحساس هذا الجيل بانسحاقه وعجزه نتيجة تجربة الحرب التي خاضها ، وبتخوفه من ازمات اخرى وشيكة الوقوع وقع ابناؤه ضحية لمرض العصر الاجتماعي .

ونتيجة لمعاناة افراد هذا الجيل وفراغ قلوبهم تملكهم الشعور باقتراب شيء ما من النهاية .. انتهاء الامل والرجاء في الحياة .

ولقد اقترب همنجواي في الاعمال التي انجزها في تلك الفترة اكثر ما يكون من الفلسفة الانحلالية لبعض شخصياته التافهة . لقد اكتسب شهرة عالمية « كشاعر الجيل الضائع » وسواء كان ذلك منه عن وعي او دون وعي ، فقد طرح همنجواي انموذجا ادبيا يحتذيه ادباء ادنى منه فنا .

بعد النجاح الكبير الذي اصابه بعد صدور اولى مجموعاته القصصية وروايتيه الاوليين عاش همنجواي مرحلة مهادنة، فكف عن معالجة موضوعات المتسكعين الاغنياء الذين كان قد فضحهم دون رحمة، وبدأ يتردد على حلقات مصارعة الثيران في اسبانيا ، وذهب الى الصيد في افريقيا ، وزاول صيد الاسماك ، واستقر في فلوريدا ، ولم يكن يكتب شيئا يذكر خلال فترة سبع سنوات .

وفي اوائل الثلاثينيات ـ وهي فترة الهبوط المالي الفظيع ـ انصرف كثير من الكتاب الاميركيين الى معالجة الموضوعات الاجتماعية ، في حين ان استجابة همنجواي لمتطلبات الحياة الجديدة ، كانت بالغة البطء اذ كانت سموم الجيل الضائع ذلك الجيل الذي تعود الاعراض عن الحياة اذ شعر بفظاظتها ـ ما تزال تسري في شرايينه .

لقد حاول عدم التفكير في تلك الحياة ، ولكن الصمت كان عسيرا ايضا . وكوسيلة للتفريج اخذ يتحدث الى نفسه كفنان ، فتخفف من

كثير من هذه الاعباء بالكتابة عنها .

وعندما حاول همنجواي ان يفهم ماذا كان يجري في العالم ، توصل الى النتيجة المرة التي عكسها في روايته « ثلوج كلمنجارو » عام ١٩٣٦ ومهما حاول « هاري »(*) الكاتب الذي يعاني من سكرات الموت ان يعزي نفسه بفكرة انه ليس الا مجرد جاسوس في بلاد الاغنياء الاغبياء ، تلك البلاد التي سيتركها حالما ينتهي من الكتابة عنها ، فانه رغم ذلك يظل رهينة في مخيم اولئك الذين يشاركهم الشراب والقنص والتحدث في الفن .

ان ادراك هاري لفداحة الثمن الذي دفعه قد اتى متاخرا جدا ، ذلك لان الثمن كان موتا جسديا ومعنويا وفنيا في ان واحد .

ان موت الكاتب هاري ضرب من التطهير الرمزي ، اذ ينفض به عنه جلدا ميتا ، ومع ذلك فلا سبيل هنالك الى الحياة سواء للبطل ، او للكاتب .

وفي الوقت نفسه كانت الحياة تجتاح انعزالية همنجواي مذكرة اياه بفصول عنف جديدة ، فهو كمخبر صحفي قد استنفد كل ما يمكن ان يقال عن الموت المفجع لجنود فلوريدا ، وعن مجازفات موسوليني في الحبشة ، وعن المراحل الاولية للحركة الثورية في اسبانيا ، فكان ذلك كله بمثابة السهم الاخير ، فلما وقع التدخل لم يعد بوسع همنجواي ان يستكين الى الجلوس وراء مكتب ابدا . وقد حاول اكثر من مرة ان يسحق القلق الصحفي في نفسه فلا يقضي على موهبته ككاتب .

فقد عرف بالتجربة اية جراحات عميقة يخلفها طلب الصحافة الاميركية الى مراسلها بان ينسى يوميا ما قد حدث بالامس ، ان ينساه باكثر من طريقة ، الا ان همنجواي ما زال يشعر بان شيئا في داخله يلح عليه بان يشترك في الحياة الحقة وكان هذا النفاذ الى عالم الحقيقة هو الذي اثرى موهبته ككاتب ، واعاده الى معالجة المواضيع التي كانت هامة انذاك .

ان الحياة في عالم يقوم على قوانين خسيسة من ابتزاز المال واجتراح العنف والموت ، لهي حياة قاسية . وخصوصا بالنسبة لمن هم فرائس للظلم الاجتماعي ، فقد كان ابرز ما تذكره « نك ادامز » بطل قصصه القصيرة الاولى من ايام طفولته ، مظاهر النسوة الشريرة ، كالانتحار في قصة « المعسكر الهندي » وجلد الزنوج ، والمشاهد الوحشية في الحياة اليومية في كتاب « في عصرنا » والمناوشة مع « القتلة » ، تلك المناوشة التي صرح (نك) على اثرها بضعف : (انني تارك هذه المدينة)

ان اعمال رجال العصابات ، والقتلة ، واحكام الموت ، واعمال القتل تملأ قصص همنجواي الاولى ورواياته التي صدرت فيما بعد مثل « من يملك ومن لا يملك » To have and have not
و « لمن تقرع الاجراس » وهي تحفل باحداث الموت والخوف والعنف ، اي بالموضوعات نفسها التي عالجها كثير من الكتاب الذين رصدوا مظاهر انحلال العصر ، ابتداء من ادجار الان بو و امبروز بيرس وفوكنر وميللر ، وانتهاء بواضعي ومصوري القصص الهزلية .

على كل حال ان ما نعنى به هنا هو ليس نوعية الموضوع الذي تكتب عنه فحسب ، بل كيف تكتب عنه، واي موقف تتخذ .

ان جهود همنجواي قد تركزت في جملة قضايا كان يعود اليها مرة بعد مرة فاستطاع ببطء ومثابرة ان يضع منها اشكالا مجسمة ينفذ اليها مرة اخرى من زاوية جديدة ساعيا الى مزيد من الوضوح ، والى النظر اليها بعيني البطل نفسه الذي شخص تحت اسماء مختلفة المراحل المختلفة لسيرة المؤلف وابناء جيله .

كانت الحياة بالنسبة لهمنجواي شيئا لا ينفصل عن الموت ، بل هي صراع متقابل يتغلب فيه ابطاله لا على الخوف من الموت فحسب، بل على الخوف من تعقدات الحياة والتفكك الذي يهدد الفرد .

ان الحياة هي الحياة الحقة ، وهي العمل والقوة الخلاقة التي تمد البطل بالقوة للصراع .

(*) بطل قصة ثلوج كلمنجارو

قد لا يكون الهدف النهائي للصراع واضحا لديه دائما ، وقد لا يتمكن احيانا من ايجاد حل صحيح للواجبات المباشرة ، ولكن النقطة الجديرة بالتسجيل هي ان مشاكل الحياة الرئيسية تبرز مرة بعد مرة في كتبه ، ومن خلال هذه المشاكل تبرز فضيلة العمل المنشط الملهم ، وكانت هذه الفضيلة هي التي ساعدت همنجواي وبطله جيك بارنز(*) على الانفلات من الحلقة المفرغة التي كان يدور فيها متسكعو الجيل الضائع.

وتشمل تلك القضايا ايضا الصراع من اجل حياة لائقة، ذلك الصراع الذي لم ينفرد بحمل اعبائه افراد مثل شخصيات هاري مورجان ، وفيليب رولنجز ، وروبرت جوردان فحسب ، بل شاطرهم مسؤولية حملها رجال حرب العصابات الاسبان ايضا .

وقد كان لتضامن الشرفاء من النساء والرجال الوافدين من مختلف البلاد حظ من القضايا التي عالجها همنجواي ، وافضل صورة لذلك التضامن برزت في قصته السينمائية « الارض الاسبانية »
كما ان فكرة همنجواي بان الحياة ذاتها يجب الا توفر بحجة ادخارها لقضية اعظم كانت تتلاحمفي كثير من اعماله الادبية ، كما تتلاحم فيها ايضا قضية الانكسار السطحي الذي يخفي انتصارا داخليا على المستوى المعنوي كما يتمثل في شخصيتي ال سوردو والشيخ سانتياغو، او الهزيمة المؤقتة والنصر النهائي على المستوى التاريخي كما تتمثل في كتابه « موتى الاميركيين في اسبانيا .»

في معالجة هذه القضايا ، وفي التغلب على الصعوبات والشكوك، ينمو ابطال همنجواي وتتبدل فكرتهم عن معنى الحياة شيئا فشيئا حتى تتبلور . ان صراع الناس العاديين في سبيل حياة لائقة واتجاهاتهم البسيطة الصريحة نحو الحياة والموت تقوم كمثال لشخصيات همنجواي الاكثر تعقيدا وتناقضا . فهم جميعا يواجهون مشاكل الخوف والعنف والموت ، ويجدون لها حلولا مختلفة ، ولكن افضلهم يستمد الايد من الحياة والقوة والشجاعة .

ان البطولة والشعور بالواجب التي تجعل من جوردان مشابها لايل سوردو تحل محل الشعور باللامسؤولية الذي يتصف به ابناء الجيل الضائع ، كما ان الحركة التي تجعل من الشيخ سانتياغو مشابها لمبدعه همنجواي تحل محل قوة الاستمرار لدى ادول اندرسون .

وسواء كان ذلك بارادته ام رغما عنها فان همنجواي يبحث عن تاكيد الحياة متداخلة بالطبيعة على امل ان تخلد دوما في العمل الفني الذي يبدعه الاديب ، وفي النصر المعنوي للعمل البطولي الذي يخلده في خاطر الانسانية .

كتب همنجواي عام ١٩٣٩ رسالة قال فيها :

« طالما كانت هناك حرب قائمة فانت دوما تتوقع ان تقتل ، وعليه فليس هناك ما تشغل به فكرك ، الا انني ما ازال حيا ، وعليه فان علي ان اعمل ،ومما لا ريب فيه انك اكتشفت بان الحياة امر اكثر عسرا وتعقيدا من الموت ، وان الكتابة امر لا يقل عن الحياة عسرا . ولكنني ساثابر ما وسعتني الطاقة ، بالصدق الذي استطيع ، حتى اموت ، وامل الا اموت » .

من الممكن تفسير هذه الكلمات على هذا النحو : لقد واجه الكاتب في اسبانيا الجمهورية البطولة الواعية ، وقد بات من القوة بحيث يستطيع حمل اعبائها دائما ، ولذلك فقد استبدل شعاره الرواقي الكئيب (اعمل او تموت) بشعار لا يقل عن ذلك قطعية وهو (لا اموت حتى انجزه)

وفي جهاد الانسان لتأمين الحياة اللائقة لا بد له من وجود شيء يستند اليه ، وعليه ان يتغلب على العادات والتقاليد القديمة ، وان يتخلص من السلاسل المذهبة محتفظا بحريته الداخلية ، وان يرسخ الحياة بالحركة ككامل ، كبطل ، كفنان ، عليه بشحذ شجاعته للتغلب

(*) جيك بارنز هو الذي جسد شخصية المعنين في رواية : (ولا تزال الشمس تشرق)

على خوفه من الحياة وخوفه من الموت ، على السواء .

ان القوة بالتثبيت من حقها يجب ان تكون قادرة عن صد العنف، وقد كان لهمنجواي ثارات قديمة على الفاشية ، فذكرى ما كان قد شاهده من قيام البوليس الايطالي باطلاق النار على الجنود اليوغسلافيين المنسحبين من مدينة « كاربوريتو » ، تلك العملية التي كان شاهد عيان لها فوصفها فيما بعد في روايته « وداعا ايتها الحرب » ، كانت ما تزال تراود مخيلته حتى وسط العمليات الحربية التي تتسم عادة بالضراوة ، وكان يرى فيها مثالا على وسائل الارهاب الفاشي ، فقال في خطاب القاه في المؤتمر الثاني للكتاب الاميركيين بان « الفاشية كذبة مفتر كبير ، وليس من سبيل لسحق المفتري الا بالسوط » .

وحتى في المجالات التي كان فيها ابطال همنجواي يلجأون للقوة في محاربة العنف ، لم تكن قوتهم تخلو من انسانية ، وكانت قوتهم بمثابة رحمة افرغت من القسوة والضعف ، فانسيلمو الصياد كان يجد قتل دب امرا من الصعوبة بمكان ، الا أن « انسيلمو » رجل العصابات كان يطلق النار على الفاشيين وهو يبكي.

في قصته (من يملك ومن لا يملك) تساءل همنجواي كيف يسع انسانا بسيطا ان يصمد ، وكيف يسعه ان يواصل غيره من الناس البسطاء ويتضامن معهم . وقد اظهرت له الحرب الاهلية الاسبانية اناسا كهؤلاء كانوا اكفياء بحيث يصمدون ويرفضون العنف الفاشي . وهنا ايضا اكتسب معرفة افضل برفاق السلاح*، لقد كانوا رجالا شجعانا بسطاء وموهوبين ، تبنوا قضية الجمهورية العادلة . رجالا احبوا الحياة ولكنهم كانوا على استعداد لبذلها ، وفي اسبانيا استطاع همنجواي اخيرا ان يجد المقولة الصحيحة للغلبة على الموت ولدى تذكره الرجال الذين صدوا تيار العنف الفاشي بارواحهم قال في قصته السينمائية (الارض الاسبانية) : «عندما كنتم صغارا احطتم الموت باهمية عظمى ، اما الان فقد فقد اهميته في عيونكم ، انكم تكرهونه بسبب انتزاعه الاعزاء من بينكم» .

لقد ثبت له ان محاربة الموت تبدو على احسن حالات نجاحها عندما يعالج الموت كظاهرة اجتماعية .

وحتى في كتاب ذي موضوع هو اكثر ما يكون تناقضا وجدلية وافتقارا الى الاحكام والكمال الفني تبدو الغلبة على الموت مقنعة تماما للسبب ذاته الذي يورده الكاتب في تصوره لجزء معين من الصراع ضد الفاشية مهما تكن تلك الصورة مشوهة او ذهنية .

ان فعاليات الفلاحين ، ونهاية رجال ال سوردو المفجعة ، ونسف الجسر، واختراق اندريه خط النار لايصال الرسائل قد رسمت كلها بقوة وشعور عظيمين ، رغم البساطة المتناهية التي تبدو عليها .

ان روبرت جوردان يمثل على نحو ما مرحلة اخرى من مراحل تطور بطل همنجواي ، اما تينانت هنري فكان فاقد الامل والعزاء اني اتجه . ويموت هنري مورجان وحيدا مع جريمته ، غير مخلف سوى العداوات . لقد مات بسبب من فشله في تحقيق كسب ذاتي ، وبالرغم من انه كان نصرا معنويا ام واقعيا . ولم يخرج في النهاية بغير شعور مرير بالخيبة والوحدة . وما هو اكثر اهمية من ذلك ان مورجان لم يكن احد هؤلاء المثقفين المتوحدين الذين كان همنجواي شغوفا بهم ومع ذلك فقد نجح في التوصل الى الحكمة التالية : ان رجلا بمفرده غير مستطيع ان يحقق شيئا . ان مورجان هو احد تلك الشخصيات البسيطة التي جذبت باستقامتها همنجواي الا انها مع ذلك بقيت خافية عليه .

تبدأ رواية « لمن تقرع الاجراس » بالعبارة التالية تجري على لسان « جون دون » « ما من رجل يستطيع ان يكون جزيرة تتمتع بنعمة الاكتفاء الذاتي »

ان جوردان مثله مثل سائر شخصيات همنجواي المشابهة انطوائي غير اجتماعي ، فهو لا يخرج من عزلته الا بقصد الدفاع عن جميع فقراء ومساكين العالم ، وموته وحيدا ليس الا النهاية المفجعة لجميع من هم على شاكلته .

ان عقدة جوردان تكمن في ان العبء كان اثقل من ان يقوى على حمله ، فهو لم يكن الشخصية المناسبة للدور ، كما لم يكن بنفس مستوى الاحداث والمشاهد التي كان مفروضا في همنجواي ان يعالجها على ذلك الصعيد الملحمي .

ان الكلمة الختامية التي تقول « لا تحاول ان تعرف لمن يقرع الجرس فهو يقرع لك » هي كلمات دون . ولكن قد يكون همنجواي قد استوحى فكرة الجرس من الشعار الذي كان مرسوما على راية « فيلق لنكولن » والذي يمثل ظلا لصورة قد تكون للنكولن لابسا طاقية اسبانية، وقد بدت وراءه صورة « جرس الحرية » .

لم يكن بوسع همنجواي او بالحري بطله جوردان ان يحتفظ بعزلته وعدم اكتراثه في الوقت الذي كان فيه الناس البسطاء الشرفاء يتقاطرون من جميع جهات الارض للدفاع عن شعب اسبانيا الباسل الشريف البسيط .

كما انه ليس بوسع القارىء ان يتحصن وراء شعور بعدم الاكتراث عندما يسمع جرس همنجواي يقرع ناعيا جوردان ، ولو لم يعد جوردان ان يكون صاحب تلك الشخصية التي عرفناها في الرواية ، وبالرغم من من ان الرنين يبدو وكانه منبعث عن جرس متصدع .

لقد مات كل من جوردان وال سوردو ، ولكن ما اشد ما اختلفت لحظاتهما الاخيرة ، فال سوردو لم يكن راغبا في الموت ولكنه كان يعلم ان موته ضرورة حتمية ، وفي ذلك نهاية مشكوكة جميعها وبداية خطه البطولي . ان كان يعمل في الجبال الى جانب رجال العصابات بنفس الروح التي كان يقبل فيها على (تعشيب) حقل الحنطة ، محاولا ان يقتلع اكبر قدر من الاعشاب الطفيلية . كما كان جوردان يتحرق للوصول الى الاتجاهات نفسها ، فيحاول ان يتشبه بال سوردو وانسيلمو ولو كان ذلك مقتصرا على مواجهته الموت فحسب . فيخاطب نفسه قائلا: « كف عن التفكير ، فانت الان مجرد ناسف جسور » . ولكنه لدى

قيامه بنسف الجسر تتخذ الامور منحى اخر . لم يكن للمؤلف من حاجة الى قتل جوردان ، ومع ذلك فان موت جوردان كان امرا حتميا . فيموت لا منافحا عن اسبانيا فحسب ، ولا عاملا على خلاص « ماريا » الفتاة التي يحبها ، ولكن من اجل نفسها ، وانجازا لواجب معنوي .

ان العالم الجهم الذي نشا فيه جوردان لم يعمل على تحطيمه ، ولا اضطره الى التعامل مع الضمير كما هي الحال مع هاري مورجان. ان جوردان يموت منتصرا نصر معنويا لم يصبح جزءا من النصر المشترك او الهزيمة المشتركة . لقد حارب مع الجماعة ولكنه مات وحيدا . ولنذكر اية صورة متكاملة للحياة تنطوي بموت سوردو . ان قبول الانسان بالموت فكرة عسيرة سواء كان المرء خائفا منه ام لم يكن . ولقد تقبل سوردو الموت ، ولكن لم تكن ثمة عذوبة في تقبله بالرغم من انه كان في الثانية والخمسين ، ومصابا بجروح ثلاثة ، ومحاطا بالاعداء. لقد استخف بالموت فيما بينه وبين نفسه الا انه نظر الى السماء ، والى الجبال البعيدة ثم ارتشف جرعة من النبيذ رافضا موته وقائلا: « اذن كان لا بد من الموت ، ويبدو ان ذلك امر ضروري . ان بوسعي ان اموت ولكنني اكره ذلك . »

لم يكن الموت ليعني شيئا له ، اذ لم يكن يحمل في ذهنه اية صورة له ، ولم يكن يستشعر خوفا منه . الا ان الحياة كانت بالنسبة له حقلا من الحنطة تعبث به الريح ، وصقرا يحلق في السماء . وجرة مترعة بالماء في حقل انتشر جوه بتبن الدراسة ، وقد افرزت الحنطة وذري التبن . وهي حصان تركبه وقد ارحت مسدسك على احد فخذيك، وتل وواد وجدول ذو اشجار ظليلة على الضفتين وقد لاحت التلال والطرف الاقصى من الوادي عن بعد .

وهكذا فان ال سوردو يرى قبل موته كل مظاهر الحياة التي عاشها : العمل ، الفرح ، الحرية . انه يموت مفتح العينين ، ولكن باحساس حاد بتكامل الحياة حتى ليمكن القول بانه قد عاش حتى النهاية « حيا وسط الموت »

فماذا كانت الحياة بالنسبة لجوردان ؟ انه ليصعب تمثل حياته ككل . فهي تشكل مزيجا من الفكرة التحريرية « بان العالم مكان جميل مستحق التصارع من اجله » ومن الرغبة في الاشتراك في هذا الصراع ومن افكار عن كتاب يشتهي لو يكتبه . وصور اولية لذلك الكتاب المنتظر من اصوات الحياة والوانها ، وروائح كوبا وغاليسيا وموطنه ميسولا ، وصور ما تفتا تدور في فكره المشوش : انتحار ابيه وجده ، وجندي الحرب الاهلية الذي يدعوه جوردان على نحو ما ليحكم على تصرفاته الشخصية وحبه الاخير – الذي يدنو من ان يكون محض عطف – للفتاة الاسبانية « ماريا » ، وامور اخرى كثيرة معقدة متناقضة غير مترابطة ، ادلهمت بفلسفته الرواقية الكئيبة حول تضحية غير ذات جدوى .

لقد كتبت رواية (لمن تقرع الاجراس) بعيد هزيمة الجمهورية في اسبانيا . وتوقف القتال مدة طويلة كما تبدى للكثيرين انذاك ، وابتدأ محارب الامس يشعر بانه فقد مقومات حياته . لذلك لم يجد همنغواي سببا للابقاء على حياة جوردان ، كما لم يقو على تخيل العالم الجديد الذي قد يكون بوسع جوردان ان يجد لنفسه مكانا فيه . وفي حين يعرض همنغواي ماساة الفرد المتوحد فانه لا يسقط من حسابه بطولات الكثيرين ، ففي اوائل عام ١٩٣٩ عندما لم يبق في اسبانيا من رجال الفرق الاجنبية سوى اولئك الذين دفنوا في الارض الاسبانية ، كتب همنغواي مرثية يمتزج فيها الحزن بالامل للموتى الاميركيين في اسبانيا، نشرها في مجلة « الجماهير الجديدة » ، وقد نضحت تلك المرثية بالايمان بالمستقبل ، وبالشعب الاسباني والارض الاسبانية التي لا يمكن ان تقهر ، هذه الاستجابة القلبية قد يمكن ارجاعها الى الفكرة البسيطة التي لم تات لهمنغواي عرضا وهي : « بالرغم من موتك دون انتصار فان تضحيتك لم تكن عبثا ، وسيكون النصر من نصيبك » . ويبدو ان همنجواي قد وجد شيئا يستحق ان يموت المرء من اجله ، فلو اتيح لك ان تموت على الصورة التي مات عليها هؤلاء الرجال فان الموت الجسدي لا يعود يعني لك شيئا ، فيصبح بمقدورك ان تصيح وانت تلفظ انفاسك الاخيرة : « اين شوكتك يا موت » او ان تقول مرددا كلمات همنجواي الخاصة : « ان اولئك الذين توسدوا الثرى بشرف – وليس هناك من توسد بشرف يفوق شرف هؤلاء الذين ماتوا في اسبانيا – قد نالوا الخلود فعلا . »

انتهت الحرب الكونية الثانية بنتيجة لم تختلف عن النتيجة التي انتهت بها الحرب الاهلية الاسبانية ذلك ان الفائز الشريف الذي رآه همنجواي يقاتل في الجبهة لم ينل شيئا ، اذ حصل ثمار انتصاراته الانتهازيون وقناص الفرص . فعبر عن غضبه ويأسه من نتائج الحرب في قصته (عبر النهر وفي الغابات) ، ومرة اخرى التجأ الى بسطاء كوبا يعايشهم ، وفي كوبا كتب رواية (الشيخ والبحر) .

تبدأ الرواية بجو من الانهزامية مألوف في كثير من اعمال همنجواي، اذ يبدو ان النحس قد لازم الصياد الشيخ سانتياغو مدة طويلة بحيث ان شراعه القديم بقماش اكياس الدقيق بدا وكأنه راية تجسد معنى الهزيمة الدائمة . ولكن ذهن الصياد الشيخ الذي كان ما يزال متوقدا فيما يختص بعمله قد عام تحت تاثير السنين مما خفف من وطاة الامر عليه بعض الشيء . فلم يعد يحلم بالعواصف ، او بالنساء ، او بالاحداث العظمى ، او بالسمك الكبير ، او بالمعارك ، او بمباريات القوى، او بزوجه . ولم يعد لديه من الاهتمامات سوى توفير خبزه اليومي والتحدث الى الصبي عن مباريات البيس بول والحلم بالاسود الافريقية. ومع ذلك كان ما يزال مثابرا على مجالدة الحياة . ولغرض التفتيش عن الاسماك الكبيرة كان سانتياغو كثيرا ما يوغل في عرض البحر الى مسافات لا تسمح طاقته بركوبها ، مصارعا سمك القرش بعناد كي يمنعه من افتراس الاسماك التي اصطادها . ولكننا نتلمس من خلل عناد الصياد الفريزي نغمة جديدة ، اذ اعتاد همنجواي لسنين عديدة ان يردد فكرته الاثيرة المتلخصة في « ان المرء اذا ما اشترك في صراع ما فان عليه ان يربحه ، مع ان النصر غالبا ما يأتي متسربلا بثياب الهزيمة » . اما الصياد الشيخ فانه يعدل هذه الفكرة على النحو التالي : « ان المرء لم يخلق ليهزم ، قد يمكن سحق الانسان ، ولكن هزيمته غير ممكنة». ولكن التناقض ما يلبث ان يبدو مباشرة فالشيخ يبدو قدريا في فلسفته – الامر غير المألوف في شخصيات همنجواي ، اذ يقول الشيخ : « لا يهمني اي المتصارعين يقتل الاخر » ، وهذا ايضا يستتبعه تمجيد الشيخ لسمك القرش الذي اقبل يهاجمه .

وبمقارنة هذه الرواية بروايات همنجواي الاولى نجدها اكثر طواعية ورقة وقبولا بالتسليم . اذ يعيش الشيخ بانسجامه مع الجميع ، وهو محبوب من الناس البسطاء الذين يعايشهم ، لقد درج همنجواي قبلا على تصوير مواطن الضعف في اقوياء الرجال . اما الان فهو يكتب عن القوة المعنوية لدى صياد شيخ متداع . وهنا نلمس مزيدا من الايمان والاحترام للانسان ، ولكن الحياة نفسها كانت قد تقلصت الى الحدود الضيقة لرؤيا شيخ وحيد ، والغريب ان الخط الحاد الذي يفصل بين الناس العاديين الذين يحبهم وبين بطله الرئيسي ، يلمس باكثر ما يكون في هذه الرواية ، ففي السابق كانت عواطف همنجواي وافكاره تتحيز بالدرجة الاولى للمثقف المتوحد الذي يحارب بشرف رغم اثقال الشكوك القديمة التي ينوء بها ، اما في هذه الرواية فهو يمنح جزءا من افكاره وعواطفه الى سانتياغو الشيخ . ان شخصية هذا الاخير تبدو اكثر تعقيدا من شخصيات الناس البسطاء الذين صورهم همنجواي في اوليات قصصه ، فسانتياغو يفكر بامور شتى خلال الرواية ، وهو كهمنجواي يعالج قضايا الشجاعة والفن ، وبالرغم من سوء طالعه نراه لايتنازل عن مهنته كصياد ، وهو لايقنع الا بكبير السمك ، يصطاده كما يجدر بالصياد الماهر ان يفعل ، فيتسرب الى ذهنه الشعور بهزيمة مقبلة شبيهة بشعور جوردان اكثر منه بشعور ال سوردو . انه يحلم بالاشياء

نفسها التي قد يحلّم بها همنجواي صائد الاسود وما قد يفقده سانتياغو من استحسان يربحه في التعقيد والتلوين الذي تسربلت به الرواية، ان موهبة همنجواي الفنية هي التي تمكن للقاريء من الايمان بالصياد .

ان الرجل الشيخ يلجأ الى الاستعانة بالشباب ، فالصبي الذي يحدب عليه كان سندا حقيقا له . وبدونه يصبح الشيخ عاجزا ومحكوما عليه بالفاقة .

كانَ ابطال همنجواي السابقون ـ بالرغم من الاحاديث العارضة التي يتبادلونها مع الغير ـ لا يكادون في الغالب يتحدثون الا الى انفسهم ـ اما سانتياغو الشيخ فلديه الان شخص ما يورثه خبرته ومهنته ، وعلى هذا المستوى ينفتح في الرواية مجال للمستقبل . اذ يبدو همنجواي وكانه يعود الى نقطة البدء ، ولكن بطريقة جديدة تماما . « يمضي جيل وياتي جيل » . ومع ذلك فليست الارض وحدها هي المخلدة ، اذ يخلد ايضا الجهد الانساني كعمل منجز وكمهنة يتوارثها جيل عن جيل . ومع ان القصة تعالج موضوع الشيخوخة والعجز الا ان احدا من اشخاصها لايموت على غير ماهو مالوف في شخصيات همنجواي . والنصر ، ولو كان نصرا على المستوى المعنوي فحسب ، لاينال في هذه الرواية الا بثمن هو الحياة نفسها .

ان رواية « الشيخ والبحر » قد تكون محاولة لتجنب المتناقضات المؤلمة لفترة مابعد الحرب بالالتفات الى موضوع عالمي يكاد يكون مجردا من عنصري الزمان والمكان . وموضوعه يتناول جهدا مقداما لنيل هدف عظيم الا انه بالغ المحدودية رمز اليه همنجواي بالسمكة الكبيرة . ان العرض الواقعي المحسوس لقطاع صغير من الحياة كهدف تتناوله القوى العظيمة ، يستقطب اهتمامنا كقراء . الا ان واقعية القصة يشوبها ضباب مجازي ادى الى قيام تاويلات متعارضة لها .

ان اعمال همنجواي تغرس في الانسان حب الشجاعة والاخلاص للواجب ولكن بالنظر لافتقارها الى هدف نهائي يمكن ادراكه بوضوح فان ابطال همنجواي الرئيسيين ـ وحتى لو هم خاضوا غمار المعترك العام ـ يظلون مجرد رياضيين يشعرون بالوحدة ، فيستبدلون حقائق الحياة الكبرى بوقائع الرياضة الثانوية الاهمية . ان همنجواي لايؤمن بعقل وشرف الحضارة البورجوازية ، الا ان تهجماته عليها تنبعث من الماضي . فهو يستمد موضوعات مقالاته من اسبانيا المتخلفة ، وافريقية غير المتحضرة ففي رواية « لمن تقرع الاجراس » نرى مظاهر الحياة القديمة التي تكاد تكون قبلية ، ونستمع الى احاديث المزارعين والصيادين من رجال العصابات ، اما « الشيخ والبحر » فتعالج مهنة صيد السمك القديمة لمجرد كونها وسيلة لتوفير اسباب العيش الشحيح لفرد متوحد .

ان همنجواي ينكر القيم النفعية المفضوحة التي تسود اميركا الحديثة فيتوجه الى القيم الخلقية القديمة . وهو يسفه الازدهار القائم على النفاق والتقليدية طارحا شرعة خلقية من صنعه . وقد عرف التاريخ كثيرا من هذه الشرائع وكلها ـ على اختلاف تسمياتها ـ قد برهنت على تدليسها . ففي الامور والقضايا البسيطة الصغيرة لايكون ثمة مجال للمجادلة في قيمة هذه القيم المعنوية ، اذ ليس من سبيل للاعتراض على انسان لكونه شريفا ، او شجاعا ، او واثقا من نفسه ، ولكن حالما تطبق هذه القواعد بصورة ميكانيكية على ماهو اكبر من ذلك من متطلبات الحياة فان عدم ملاءمتها النسبية تتكشف لنا . وهذه القواعد التي تقتضي اتباع شرعة تجريدية غير رحبة غالبا ماتنطوي على تباين مع حقائق الحياة الكبرى .

ففي رواية « لمن تقرع الاجراس » نجد جنبا الى جنب شهادة شاهد عيان ومشارك ، ومحاولة لتقييم الاحداث فيما بعد تقييما لايخنقه ضغط الظروف فنخرج باتهام او تقرير من وجهة نظر جد خاطئة . وغالبا ماتكون الاستجابة هنا ضربة مباشرة على العدو ، في حين ان اعادة التفكير في الاحداث نفسها تتمخض عن صورة جد مشوهة لتلك الحوادث ، وهنا يسهل علينا ان نفهم بالتالي لماذا لم يعرف زملاء همنجواي السابقون في الحرب انفسهم في شخصيات الرواية .

ان كثيرا مما يفكر به جوردان بالاضافة الى تسامح المؤلف مع العدو بدعوى ان العدو يجب ان يلقى معاملة نبيلة ، كل هذا يعمل على تعكير جو الرواية ، ولناخذ الفاشية مثلا على ذلك فندرك ان كراهية همنجواي لتظاهراتها كانت عنيفة دائما ، الا انه كان بالغ العمى في تسامحه مع جذورها ، ولهذا السبب هوجمت الرواية بشدة لدى صدورها من قبل المحاربين القدامى في الفرق الدولية ، كما انتقدت بحدة في الصحافة التقدمية .

ان همنجواي ليفتقر الى الاستعداد لتفهم وتقبل حقائق العصر الكبيرة فهو يتجنب عامدا التزام اي موقف سياسي ، وقد قال عام ١٩٣٤ « ان اصعب مهمات الحياة هي ان تكتب بامانة عن البشر . اذ يتعين عليك اولا ان تلم بالموضوع ، وعليك ثانيا ان تعرف كيف تكتب وكلا الامرين يحتاج اتقانه الى الحياة بطولها . وكل من يتذرع باتخاذ السياسة كمخرج لهو انسان مخادع ، ان ذلك امر سهل ، وكل منافذ الهرب يسيرة ، اما الشيء نفسه فصعب عسير . »

ان خطل افكاره بصدد السياسة واضح لنا ، ولا يحتاج تفنيده الى طويل جدل . اذ ليس هناك من عمل فني مهما سما بمستواه يخلد اذا ما انجز دون اعتبار للزمن او للسياسة السائدة . ونحن بالطبع لانقصد بالسياسة الدسائس الصغيرة ، بل نقصد بها الامور الكبيرة التي تؤثر في حياة الملايين من الناس ، فتجاهل هذه الامور يمتد من افق الانسان، ولهذا السبب جاءت انسانية ابطال همنجواي كئيبة ورواقية ، وتلك هي الانسانية الغامضة لدى اولئك الذين ادانهم التاريخ .

وقد قال همنجواي في كلمة القاها في المؤتمر الثاني للكتاب الاميركيين « ان مشكلة الكاتب لاتتغير . وتتلخص في كيف يكتب بامانة ، ولدى

عثوره على الحقيقة فان عليه ان يعرضها بطريقة تصبح معها جزءا من تجربة قارئها » !..

ولكن اذا لم يكلف الاديب نفسه مشقة البحث في ماهية الحقيقة العظيمة ، « ومن ضمنها السياسة » فانه يصبح عرضة للسقوط في الخطأ القائل « انا جندي لاتهمني السياسة التي اعمت كثيرا من الناس الطيبين قصيري النظر وجعلت منهم اداة لغايات الاخرين الشريرة » .

وقد سبق لهمنجواي ان كتب عام ١٩٣٢ يقول : « دعك من هؤلاء الذين يريدون انقاذ العالم ، اذا كان بوسعك ان تراه كاملا وواضحاً . » ثم اناط بالكاتب واجبا مستقلا اذ قال « المهم هو ان تصمد وتنهي عملك وترى وتتعلم وتتفهم وتكتب عندما يكون لديك ماتعرضه » .

ولكننا معذلك لا نفهم ماذا يجب ان يكتب الاديب، وكيف اذا بقي المعنى خافيا ، كما ان تتفهم لم توضح .

ان همنجواي نفسه قد قام بدور في محاولة انقاذ العالم من الفاشية وهو نفسه يقر « بان الجرس اذا ماقرع فانما هو يقرع ناعيا اياك » ، فاو اخذ المرء هذه الفكرة وعالجها بتوسع وطبقها على الحياة نفسها يرى انها تعني بان العالم الذي تحيا فيه هو ايضا العالم الوحيد الذي تحيا فيه انت وتعمل ، فاذا ما سمحت بدماره فان عملك بالتالي يصيبه الدمار . ثم دعنا نسأل لمن تعمل انت ؟ ونقول اكثر من ذلك انك برفضك انقاذ العالم ، او بمجرد تصريحك بذلك الرفض ، تكون قد سلبت نفسك فرصة رؤية العالم كاملا وواضحا كما اراد لك همنجواي ، فتغدو محاولة التعلم عديمة الجدوى .

ان ما يأخذه همنجواي خطأ على انه « الحقيقة » يدفعه احيانا الى ادخال عنصر بشع غير طبيعي على اعماله ، وهذا العنصر لاينشأ من طبيعة احلامه المفزعة وتوتر ذهنه فحسب ، بل لعله اسهام غير داع في تلك النزعة التي هي من سمات عصرنا ، نزعة الانحلالية في الادب الاميركي الحديث ، ان همنجواي يتنكب احيانا في احساسه بالنسب فتبدو على اعماله مسحة من الطبيعة ، وهذا صحيح فيما يتعلق ببواكير اعماله على وجه خاص ، الا ان اعماله التالية لم تنج من هذه المسحة ، ففي رواية « لمن تقرع الاجراس » نستمع الى رواية لبابلو الفوضوي عن قتل الفاشيين ، فنلمس فيها قسوة مسرفة لا مبرر لها كما تبدو لنا غير حقيقية بسبب من حيادية بابلو .

ان حالة « شبه الموت » لعالم همنجواي الذي اعتاد الكتابة عنه قد خلفت لديه توترا في التعبير الفني ، نوعا من السبات في معالجة الموضوع ، نوعا من الخدر الذي يسربل الحوار . فشخصيات بواكير قصصه كانت كتومة ،احاديثها عبارة عن منولوجات داخلية ، وهي تجهد دوما حتى لاتفرط في كلامها ، يرد الواحد منهم بنفسه على نفسه . ومع ذلك فان همومهم كانت متماثلة بحيث يستطيع الواحد منهم ان يفهم الاخر حق الفهم . اما التوتر الذهني فيبدو في الاهتمام البالغ بالتفاصيل ، وبتكرار تحليل التجارب ، اذ هي تقلق الكاتب فيسعى الى التخلص منها باللجوء الى اقصى التوضيح . واول خطوة في هذا الاتجاه سعي المؤلف الى تقديم عرض دقيق للعالم الخارجي يتيح له التهرب من التفكير . وهذا يفسر لنا سر الصفحات التفصيلية المطولة ، او القصص التي تعالج المهارة المهنية او الرياضة والصيد والجندية . فان لم يتم له الهروب عن تلك الطريق لجأ الى الحوار ، يكتبه بمزيد من العناية التي تساعد على صرف الافكار المزعجة عنه .

ان لغة همنجواي هي من صياغة قلمه الخاصة ، الا انه يبدو لنا احيانا كمن يقلد نفسه وما تزال تعلق بنثره المتألق حتى الان اثار عيوب قديمة ، وقد ظهر في اثنين من كتبه الاخيرة ارتداد الى حالة التوتر القديمة . وفي قصته الفاشلة « عبر النهر وفي الغابات » حوار غائم وهزل مصطنع ، وحتى روايته « الشيخ والبحر » لاتخلو في بعض اجزائها من تكرار مزعج وترداد مطول لحوار داخلي ، وافراط في التفاصيل . ولا شك في ان الفضل في استئثارها باهتمام القاريء دون فتور يعود الى مهارة همنجواي الفنية الناضجة .

ان بعض موضوعات همنجواي الاثيرة متناقضة في حد ذاتها . متبدلة مع الوقت . الموت العنيف المفاجيء ، وخلود الفنان ، « ولا يمكن الوصول الى الخلود الا على المستوى الاجتماعي » ، والموت ليس مجرد موت ، بل الشعور المسبق به من قبل رجل حي ، والهزيمة حتى ولو نتج عنها نصر معنوي ، والقوة غير المستغلة لغاية وجيهة ، قوة العبث ومن هنا كانت ماساة الرجل القوي والفنان القدير هي نفسها الماساة القديمة للمهارة الفنية المسخرة لمذهب الفن للفن .

ومع ان همنجواي يعترف بانه يسعى مجدا نحو موقف حيادي متسام مجرد ، الا انه لايستطيع ان يسكت رجل العصر في داخله ، ولا يسعه الا غربلة الحقيقة بواسطة غربال من تجاربه الاجتماعية . وهو متناقض حتى في هذا ، فبطله الرئيسي يشعر بانه منجذب الى كل ماهو بسيط وكامل وواضح في حين ان همنجواي نفسه معقد مشتت النفس ، وماساوي فهو في استجابته السريعة للاحداث او الامور الصغيرة غالبا مايثبت بانه يفهم حقائق الحياة العظمى ، غير انه في عظائم الامور يكون عبدا للحقائق الثانوية ولما هو غير حقيقي !!

هناك كتاب « مجلون !. » يسعهم ان يكتبوا عن اي شيء !. وهم راضون بما انجزوا . وليس لدينا مانقوله عن هؤلاء . وهناك كتاب لايمسكون عن الكتابة المرة تلو المرة عما هو هام في نظرهم . وهم يحبون مظاهر الحياة شريطة الا تتدخل في اعمالهم — اعمالهم ككتاب — ولكنهم في الوقت نفسه يشعرون بألم عميق لو ان الحياة — دون ان تتدخل في اعمالهم — تمر باعظم انجازاتهم مر الكرام .. وهمنجواي واحد من هؤلاء !!

ان بعض ابطال همنجواي لاينهزمون امام تعقيدات الحياة كمانويل جارسيا ، وبعضهم قد علق « بالطعم » كاوول اندرسون ، وحري بهمنجواي ان يصنف مع الاولين . فهو حي وسط الموت .

ان امكانات الموهبة ، اذا هي لم تحتجب ، وكانت شغوفا بحب الحياة والناس ، لا حد لها . ومرة اخرى نعود لنتمنى لهمنجواي حظا سعيدا واستمرارية في الانتاج . اذ اننا واثقون من انه مايزال ينطوي على اكثر من كتاب واحد ، صادق وقوي وجريء ★

★ هذه الدراسة واحدة من جملة دراسات لنقاد مختلفين تناولت فن همنجواي ، وصدرت في اذار ١٩٦١ « قبل وفاة همنجواي » في كتاب عنوانه « همنجواي وناقدوه » Hemingway and his Critics. اشرف على اعداده الناقد كارلوس بيكر . ولهذا دراسة مطولة عن همنجواي بعنوان « ارنست همنجواي : دراسة في فنه القصصي » نقلها الى العربية الدكتور احسان عباس .

الإصابة العاشرة !

بقلم هاني الراهب

ليس يدري احد لماذا سمي « مقهى ومسبح فينيسيا » . وساعة الضحى التي جاءه به شابان فجلسا ، بين الكثيرين من الجالسين ، الى طاولة بحذاء البحر ، كانت حارة بحيث تتقارب الجفون فيما بينها لتتخذ شكلا تأمليا ظاهرا .

أشعل تيسير سيجارة وقال : « موجات هذا البحر ، من طرفه الاول الى طرفه الاخير ، تشبه عالم همنجواي الرحيب ، انها مخاضة شاسعة عميقة ، فيها شيء كبير ملحوظ : ان تتالي الموج لاينقطع سواء على الصخر الصلب الصامد كالحياة نفسها ، ام فوق الرمل اللامتأثر المذرى، كالموت نفسه ، انها لاتنقطع عن الضرب والتقلب ، وشمسها تشرق ايضا ، بالرغم من ان ملاحها عنين ، علاقته بالحياة محض عقم وتفرج ، وان من احبته كانت تتمسك به ، تمسك الحالم بالمستحيل ، الذي لايستطيع الا ان يتجاوز اللاعنينين لانهم اشد عمقا .. وهو بعد ليس مسؤولا عن عجزه ؟ انها الحرب ، هو يستطيع ان يثبت غيابه ساعة وقوع الجريمة ، لكن الحياة ليست قاضيا ، انها قدر ، لقد اجبرت على السجن الابدي والانفصال الدائم ... غير ان همنجواي يبتسم ، ويقول لنا ان الشمس تشرق ايضا — صدق اولا تصدق — ، وان الموج يتتالى ليثبت ان به طاقة ، ان في اعماقه شيئا غير الزبد واللون الازرق ، ان جرثومة دفق وجيشان تنتظر من يعري عنها الصخور والركامات لتتوالد . »

وتعالت فجأة موجة ضخمة ، وارتطمت بالشاطىء لتنسفح الى الامام فتحيط باقدام الطاولة .

قال فؤاد « هذا يعني عريا تاما .. يعني ان ينفض زبد الحضارة والتاريخ عن وعي الجنس البشري كي يأتلق حسه الباطني بمعان تأتيه للمرة الاولى من داخل » ويبدو لي ان هذه الفكرة ، هذا الايمان بالطاقة الخبيئة في النفس ، مطت شفتي همنجواي بابتسامة فقال « الشمس تشرق ايضا » على الاقل لكي لا ننتحر . هكذا برغم العقم ، لقد رأى ، بطريقة ما ، ان الحياة تسأله ماذا تريد فقرر .. »

جاء النادل باسما ، وضع يديه على الطاولة ، قال :
« ماذا يريد الشباب ؟ »

والتقت عينا تيسير بعيني فؤاد ، سألتاهما ، وبدا المطلب محرجا للوهلة الاولى ، لكن تيسير قال :

« بيرة » وقال فؤاد :

« قهوة مرة »

وطأطأ النادل راسه ايجابا ، رفع حاجبه الايسر ، ثم انصرف بلباقة ، قال فؤاد :

« يمكننا ان نعتبر كامو تعرويا .. لقد تعرى وعرى معه الحياة ، بل يلوح لي انه فضح الحياة اكثر مما فضح انسانيته ، وقف امامها بعقله اللا متأقلم وقفة مرعوب مذعور ، واعلن سخطه ، ولما رفضت خلاياه ان تنتحر ، حاول بمجرد عقله ان يبرر بقاءه على الارض ، وهذا عري ذهني محض . »

قال تيسير وهو يتأمل البحر الفسيح :

« اما همنجواي فقد طرح نفسه على العالم .. كان يبحث ابدا عن تفاعل يحدث بينه وبين الكون ، فيعطيه معنى ، ويثبت ان ثمة رابطة »

والتفت فرأى النادل يقف قربه بهدوء ، ويمد يده للزجاجة فتفهق ثم يسيل منها الى كأس طويلة ، عصير مخمر اصفر راح يزبد ويتعالى ؟ وتمتد اليد الاخرى فتضع امام فؤاد فنجانا ابيض الجدار مليئا بالقهوة .

رشف تيسير من كأسه ، « آح ح » قال ، وتأمل البحر المزبد : « لقد أحب ابطاله الحياة ، كانوا لابيتيين ، لانهم رفضوا استقرار الروتين وتجاوزوا ، وكانوا ، مثله ، يعانون من حساسيتهم الهائلة ، ومن اصاباتهم الجسمية والنفسية، ويفتحون للدنيا عين المحبة والاشفاق ، وكانوا جميعا يلعنون الحرب . لقد انكشفت لديهم لعبة المثل الاعلى الذي ماتت لاجله الملايين دون فائدة ، واستيقظت ضمائرهم على فجيعتها فودعوا الحرب والسلاح ، لقد اصيب همنجواي في حياته تسع اصابات مميتة ، وكذلك حدث لابطاله ، ولم يكن هذا عبثا .. »

فيما نهل فؤاد بعض فنجانه ، تناول تيسير بقية كأسه وقال :

« ولم يكن هذا عبثا .. كانوا يحسون بنشوة الاصطراع وبصخب ميتافيزيكي يطن في اعماقهم ، بقوة دافعة دافقة، شيء خبيء يحاول ان يظهر فيصطدم بقوة معاكسة راغمة تحيل انتصارهم هزيمة.. وظلوا مع ذلك يبتسمون ويتخذون موقفا ، جباههم بقيت تعرق بالكبر ، تنضح كبرا ، قلوبهم ظلت تحس بعمق الرابطة بين البشر ، بين الفرد والحياة ، هذا الكبر ! انه عزاؤنا »

وحسا تيسير من كأسه الثانية ، وتمطى ، ومد فؤاد يده فوق المنضدة ، وقال :

« كان بهم بعض من همنجواي العظيم ! محبته ، عاشوا برغم الرصاص الذي اخترم صدورهم عن قصد وعمد . ولقد اعطتهم هذه الحياة الثانية حس النشوة والكبر ، وشعورا بالرضى ـ رغم هزيمتهم ـ وبزمالة ميتافيزيكية للحياة . بل ان « الشيخ » حقق انتصارا ، اثبت ان الانسان قد يسحق لكنه لايقهر ، وهو يمثل منعطفا ايجابيا هائلا عند همنجواي ، التقى مع الامنية الحالمة الاولى بان الشمس تشرق ايضا ، بعد ان قدم لنا من قبل ابطالا مدحورين لايملكون غير ابتسامة وكبره ، انه استطاع ان يعود وقد خفت حدة عروقه ، وتلك نتيجة عطاء . لكن العطاء عند همنجواي يطرح فورا مسلحة يحتاج الايمان بهـا ـ عند متعر مثل كامو ـ لتذليل صعوبة عقلية ، انها تقول ان ثمة شيئا يعطى ، ولقد اقتنع الشيخ بسبب من ذلك بانه حقق انتصارا ، انه اعطى للانسان والحياة قيمة ، فاذا كان عطاء العطاء ذلك الشعور بالرضى وبالزمالة الميتافيزيكية للاشياء وباعتدال التوتر النفسي ، فماذا بقي كي يثور الفكر بسببه؟ ان ثورة لاتتحدد طبعا ـ من حيث معناها ومطلبها ـ بهذه العناصر السابقة ، لكنها تنبع عن فقدانها ورفضها . »

ورشف فؤاد من فنجانه ، اشعل سيجارة ، ونقر برجله على الارض .

قال تيسير : « ابطال همنجواي لم يكونوا ثائرين ، كانوا يبحثون عن معنى ، عن ان وجودهم ليس صدفة ، وتلمح هذا الاتجاه في الادب الاميركي ، منذ منتصف القرن التاسع عشر عندما اصدر هيرمان ملفيل ملحمته « موبي ديك » وجعل ختامها انتصارا فاجعا حققه « آخاب » على قوى الطبيعة ، فأكد بطريقته الخاصة ، انه لم يوجد صدفة ، وان لوجوده معنى ، ويلتقي همنجواي مع كامو في مبدأ البحث هذا . غير ان همنجواي حقق مطلب كامو الذي قال ـ ولم يستطيع ان يفعل ـ « آه يانفسي .. لا تطلبي المستحيل ، بل استنفدي حدود الممكن . » وحين انطلق وراء ممكنه اكتشف ان قدرة المستحيل تكمن في اعماقه ، وكان عليه ان يتعرى دائما امام الطبيعة ليكشف عن هذا الكنز الخبيء ، الكنز الذي بعض ملامحه الكبر ، والنشوة والانتصار ان الفكر الاصيل لايقبله الرفض الهارب في سبيل الابقاء على نفسه ، اما نعم التجربة وسعيرها فضروريان كي يعطيا للفكر ملح ارضه ، الذي هو الصدق ، والمواد الكيميائية اللازمة لانتاج مركب حضاري جديد ؟ والا لكان الامر مثل من يطبخ روحه .

قال فؤاد : « لقد عرى كامو الحياة » .

قال تيسير : « لقد عرى همنجواي الانسان » .

قال فؤاد : « اذن فهما متكاملان ؟ لكنهما وصلا لنتائج متباينة » .

رشف تيسير بقية كأسه ، ضرب بقبضتيه على صدره ، نفخ فمه :

« أوصالي .. انها تحس بنشوة همنجوائية .. تعال نسبح » .

واتجها نحو مقصورة لرمي الثياب .

قال فؤاد : « قد يكون رفض ماأسميته بالعناصر هذه عملا لا انسانيا ، لكنه ضروري ، كما ان الفكر الذي يرفض انساني هو الاخر ... أعتقد أنا وقعنا في حيص بيص » ..

قال تيسير ، وهما يتجهان للبحر : « سوف احضر لك سمكة ، او شيئا اخر . »

وابتسم فؤاد : « سوف اسبح اكثر مما استطيع ، لقد سئمت المسافات القصيرة . »

وولجا البحر .

بعد قليل جاء النادل فجمع اشياء الطاولة ، ثم وقف، وانطرحت منه نظرة خوف ، وتأمل الراية السوداء ، ثم التفت حوله باحثا . وأشار بيده للمراقب ، وسار اليه ، واذ التقى به سأله :

« هل نزلا للبحر ؟ الراية السوداء مرفوعة ! وفيه تيار داخلي يجذب السباحين بعيدا باستمرار !! »

تطالع الرجلان ببعضهما ، ثم اسرعا بلا كلام الى فلك بخاري قريب ، وانطلقا به في عرض البحر ، ولم يغبعنهما وهما يتأملان الموج المزبد،الاعين اللامبالية التي لحقت بهما.

بعد هنيهات اشار النادل لزميله ، فأوقف المحرك ، وعادا بالفلك الى يمين الوراء .

« دم » وتأملا بعضهما بسكون ، ثم التفتا للون احمر يصبغ طوليا ، ببقعة صغيرة من البحر ويضيع مع العمق، قال النادل : « مات ؟ » فهز المراقب كتفيه ببطء ، وقال : « كلاب البحر ؟ هل تصل هنا ؟ » . ووقفا يحملقان بالبقعة الصغيرة تتلوى وتعلو فتنخفض مع الموج ، والراية السوداء ماتزال تخفق بعنف فوق المياه .

فجأة انشق الموج وراء البقعة عن راس مبعثر الشعر، تهرهر قليلا لينفض عنه الماء ، ثم اطلق زفيرا مضغوطا ،

وصاح :

« امسكا هذه الصدفة .. ولا توقعاها . » وسبح نحو الفلك : « رأيتم فؤاد ؟ »

اشار النادل نفيا ، صعد تيسير ، وفي قمرة صغيرة انطرح مبهور الانفاس ، واتجه الفلك للامام مسرعا .

بعد قليل راى الرجلان يدا ترتفع بلهفة بين الامواج المتخبطة وتهوي ، ثم صاحبها يتجه نحوهما ، تحولت الدفة اليه ، واذ التقيا امسك ببطن الفلك لاهثا ، وبجهد قليل رفعه الرجلان الى القمرة ، حيث استلقى هو الاخر بجانب تيسير .

مضت برهات ولم ينأم صوت الا هشهشة الامواج، الفلك يتجه للشاطيء بسرعة والرجال صامتون ، ويد تتحسس صدفة بحجم كرة التنس ، وجسم يستلقي منهكا وبلا مطلب .

قبيل الشاطيء همس تيسير باقتناع : « اعتقد انها فارغة » وابتسم .

فيما غمغم فؤاد بشرود : « لم استطع اكثر مما استطيع » وابتسم ايضا .

ثم صمتا حتى وصلا للشاطيء ، فاستلقيا تحت مظلة على الرمل .

حرك تيسير راسه نحو فؤاد وتأمله قليلا . وعاد ينظر الى قبة المظلة الزاهية ، ثم قال :

« يسبح اكثر مما يستطيع !! انك مرعب . »

غمغم فؤاد : « اما انت فعدت بصدفة فارغة ، وبابتسامة هل احسست بالغبطة الروحية ؟ عشت حياة ثانية ؟ »

وصمت قليلا ثم استأنف : « اني ازداد اقتناعا بانهما متكاملان : الرعب والابتسام ، انهما القطبان اللذان يتجاذبان صبوات الانسان وفكراته منذ الازل ، وهو بينهما مشطور الشخصية .. اتراه واجدا دربا موفقا في التعري ؟ ولكن ماذا بشأن الاصابة العاشرة ؟ الميتة نفسها التي ماتها كامو : رصاصة طائشة ، حادثة اصطدام ، لغم ديناميت في البحر، صوت .. ان رعب كامو يعود ليلغي ابتسامة همنجواي بقسوة والى الابد .. « الاصابة العاشرة » كانت ختام اعمال همنجواي الادبية ، انها التجربة الوحيدة التي لم يكتبها ، والتي عاناها بلا انتصار .. يخيل الي في هذه الاونة انه بدلا من كونه مصدر عزاء صار مدرا للدموع .. موته الفاجع ازال المسند الخفي اللامنظور الذي خلقه طيلة اثنين وستين عاما بابتسامه الدائم وبحثه الذي خلفه طيلة عن قيمة الانسان ومعناه .. وكان كثير الاحتمال ان ماخلقه سوف يجعلنا نبتسم نحن الاخرين ، ولقد ابتسمنا فعلا ، اخذنا الكبر ، ولكن ماذا لو انه مات بواحدة من الاصابات التسع التي مزقت حتى اضلاعه ؟ ماذا لو ان موته حدث بأية وسيلة الا هذه الصدفة اللعينة ؟ اكان قدرا ان تزول البسمة ، ونواجه ثانية اليقين المر بان هناك تسلطا فراغيا غيبيا رهيبا يقتلنا برصاصه طائشة ؟ »

وران صمت قصير . مازال البحر يتلاطم ، قال تيسير :

« اذا كان العري هو الحل فليأت كل الناس الى المسبح، سنعوم فوق الماء طربا ، برغم الراية السوداء ، وقد نتجاوز حدودنا كما فعل شيخ همنجواي ، ونعود بصدفة فارغة، بهيكل سمكة عظمي ، او قبضة رمل من القاع ، ونبتسم ، سنقول اننا خضنا عمقا ومدى معركة اثبات وجود ، وان بوسعنا ان ننتصر ولدينا الشاهد !.. ان الاشياء ليست هكذا .. ليست مداعبات غرور ... انها سر البسمة وسر الرعب ، الجرثومة الداخلية التي ازاح همنجواي بعض الستور عن وجودها وكشف كامو عن الكثير من مطلبها .

لقد تم وجود الانسان بعد تطور عضوي وطفرات ، وهكذا فثمة شيء مكنون في هذه الخلايا ، شيء فطري اصيل ، يبتسم ويطلب المحال .. ولكي تكشف عنه تماما يجب ان نسبح وندعو الناس للسباحة ، مغمضي الاعين كي لايسهينا العالم الخارجي عن استبطان داخلنا ، عن معرفة اسباب وسر التناقض واستوائه للصحيح ، وستبقى الرصاصات جاهزة دائما لان تطيش وتئز مالم نفعل ذلك ، لقد صمت همنجواي ثماني سنوات بعد انتصار شيخه فلم يعطنا شيئا اروع ، لقد كان يشعر بضرورة المزيد من التعري كي يعود بسمكة كاملة اللحم .. ولكن تبا للاصابة العاشرة ! »

وصمت تيسير ، وراح الاثنان يتأملان قبة المظلة الزاهية بعد حين التفتا للنادل يقول :

« هل يريد الشباب شيئا ؟ »

وهتفا معا : « اجل ، يجب ان نتمضمض لنزيل طعم البحر من فمينا ، ونبتلع لعابنا الحقيقي . »

وفيما ينطلقان نحو السحساح ليزيلا ماء البحر ، قال فؤاد :

« ايها العزاء الذ ي مات .. كنت اشعر دائما انك ابي وأبو الاخرين . »

وردد تيسير : « كنت اتمنى دائما ان اقول له وانا اصافحه : « ياعزيزي ارنست اني احبك . »

اللاذقية — هاني الراهب

ايام ... بلا زوجة

الثلاثاء

تثاءبت « محكمة التفتيش » في اعتداد
ورسمت صليبها الباهت ، كالمعتاد
وسلخت عيونها نافذة القطار
وها انا ، في زحمة المودعين والغبار
اقفز كالتلميذ في العطلة ، كالسجين ،
اذا مضى ،
يخاف ان تعيش في عيونه الاسوار ..
أنا اذن حر ؟! بلا سؤال
يجلدني ..
« اين سهرت ؟ كيف جئت » لاعيون
تنخر جلدي ، أعظمي ..
اظفارها تبحث عن خفقة قلب ،
لم تكن لها ..
عن نظرة جائعة شربتها
تبحث عن رائحة ،
لاي اي امراة صافحتها ...
انا اذن ، املك نفسي كلها ؟!
لو قلت ما أجملها ،
جدائل الليالي ،
لحملتني حيث لايعرف حتى الحب ، من اكون
يحرق لي ذاكرتي
فلا أحس عقرب الزمان
يدور خلف مقلتي ...

الخميس

شرفتنا مرهقة تنام في الغروب
كأنها ارملة عجوز
تحجر السكوت في عيونها ،
لم يترك الصيف لها شيئا من الكنوز
حتى ولا كيسا من الزبيب
تقضم فيه وحشة الشتاء ..

الاحد

ماذا وراء الليل ، والويسكي ،
ولحم الجاريات البيض ، والجنون ؟!
الشمس فوق جبهتي رصاص
الشمس في نافذتي نعاس
تمر عبر اللوز ، والبخور ،
والاجراس ،
رنينها بلا فم ، بلا خلاص
ليس سوى الفتور
يفتح عيني بلا شعور ...
« فؤاد » يا اعز مالدي
حتى صباح الخير ، لا استطيع ان اهمس ،
في اذنيك ، في عينيك ، في يديك ،
وانت لا تخمش وجهي ، مقلتي
ليس سوى سريرك الصغير
تجلد قلبي عينه ، الجامدة الزرقاء
يحملني اليك ،
كمذنب يجعلني لديك
يكاد أن يخنقني ،
أمسحه بأعيني ،
أحضنه بساعدي ، تاركا فطوري
وقهوتي باردة ،
تنكرها الشرفة كالغريب ..
كيف تراك ؟ كيف يا حبيبي
اصبحت جلادي يا فؤاد ..
عمدتني بالرعب والرماد ،
تركتني أقضم قلبي ، أشتهي ،
لو تأكل النسور من صدري ، من عيوني
مثل « بروميثيوس » انا ،
وانت .. كيف ؟ كيف يا فؤاد ؟
صرت الها قاسيا جلاد

الاربعاء

بعدك يا حبيبتي ، الربيع
يسأل عن زهوره ،
يخاف ان تضوع
كان بيروت التي علقت في دروبها ،
عيوني ،
تنكرني ..
كأنها أصغر من حنيني ،
امضغ فيها الحب ، والصبار
واشتهي لو اصلب النهار
هذي الوجوه ، ألف ألف مرة رأيتها
فلم تحرك لهفتي
فكيف يا حبيبتي
يقفز قلبي اليوم اذ يراها
يضرب اضلاعي ، يريد ان يفر ..
لكن كل مقلة تمر
يحملني اليك يا مرهقة المدى
وكل وجه آسر ،
أكاد ان أصيح يا « هدى »
اريد ان أراك ، ان اعيش
في فيء عينيك الحبيبتين ،
كيف ترى ؟ كيف أنا ،
خلتهما محكمة التفتيش ..

رفيق الخوري

لعبة الأمير

مسرحية من فصل واحد

بقلم : اكرم الميداني

« غرفة هوارشيو في قصر الملك بسيطة مجردة ، حائطاها من اليمين واليسار تغطيهما ستر من المخمل الاسود ، في وسط الحائط الايمن قوس يمثل بابا مزخرفا من الرخام الاسمر وهو مدخل الغرفة من الخارج وفي وسط الحائط الايسر باب صغير من الرخام قليل الزخارف يؤدي الى غرفة داخلية يأتي منها الخادم والفارسان . ويتدلى الى جانب هذا الباب شريط يشده هوراشيو عندما يستدعي خادمه .

الممثل ينقسم الى قسمين : القسم الامامي وهو الجزء الاكبر، فيه عند اليسار قرب الباب الصغير مقعد وطاولة كانهما مكتب ، وعلى ارضه سجادة زرقاء ذات نقوش اسكندنافية خضراء ، والقسم الداخلي وهو اعلى من الامامي بدرجتين ملاصق لحائط المثل الثالث وعليه قرب الوسط مقعدان عريضان من الخشب وضعا بشكل غير متواز . من هذا الحائط تنطلق الشرفة التي تطل على باحة القصر ، نوافذها مغطاة بستر خضراء داكنة والبابان مفتوحان على مصراعيهما حيث تبدو السماء وقد تجمعت فيها بعض السحب التي تتزايد مع تقدم الفعل المسرحي بينما تنعكس اشعة الشمس الغاربة عليها محدثة الوانا غير صارخة وذات تأثير عميق فعال .

الحركة المسرحية سريعة عامة ، لاتبطيء الا في الوسط عند دخول « الامير » ويتزايد ايقاعها مع اقتراب النهاية . »

الاشخـــاص

الامير ـ هملت ، شاب في الثلاثين من عمره .

هوراشيو ـ مستشار في القصر تربطه بالامير صداقة عميقة ، من النبلاء وان كانت له نزعات اصلاحية ، في الرابعة والثلاثين .

فردريك ـ فارس من اصل شعبي ، احتل مركزه بشجاعته ، تعلم مع الامير ، اراؤه الثورية لاتشبعها نزعات هوراشيو الاصلاحية ، في الثلاثين من العمر .

برناردو ـ فارس . كفردريك لكنه اميل الى الاعتدال في الموقف الثوري، في الاربعين من عمره .

خادم ـخادم هوراشيو وحارسه الخاص .

*

« قبيل الغروب يوم في مطلع الصيف ـ قصر السينور في الدانمرك. في القرون الوسطى »

« يدخل الفارسان فردريك وبرناردو من الباب الايسر متسللين ، فيستقبلهما هوراشيو بحرارة ويعانقهما ، انهما اتيان من سفر »

هـوراشيـو

تكلما همسا .. لا اريد ان يعرف احد انكما هنا .. كيف كانت الرحلـة ...؟

بـرنـاردو

كانت هادئة .. ما ان وصلتنا رسالتك حتى هرعنا اليك .. انت تعلم كم نحب الامير ..

هـوراشيـو

لا اشك في ذلك .. ولهذا طلبت اليكما الحضور .. الامير في محنة .. محنة قاسية ، فهو قليلا ماينام او ياكل !!

فـردريـك

هل عاودتـه العلـة ؟

هـوراشيـو

منذ ان تراءى له شبح ابيه وهو يردد قصة الانتقام .. كان عبئا ثقيلا قد القي على كتفيه ..

فـردريـك

والملكـة ..؟

هـوراشيـو

انه يحبها ويحرص على رعايتها . ابوه طلب اليه ذلك . اوصاه بالانتقام واوصاه بامه فشده الى وتدين متباعدين .. انه يتمزق .

فـردريـك

« باسى » الامير الوديع ... اذكره عندما كنا ندرس معا .. كان رقيقا كالحلم

هـوراشيـو

مضى زمن على الرؤيا .. وكل شيء حولنا في القصر يبدو هادئا . الملك يعتقد ان الامير يوشك ان يعود الى حالته الطبيعية بعد ان هده الحزن . والملكة تظن ان نفسه قد هدأت فعلا .. اما انا الذي استمع اليه كل يوم ، واجده يقف ساعات عند اعلى القلعة .. ينظر الى البحر .. فاني اراه يتعذب ، يذوب قلبه اكثر من اي وقت مضى..

فـردريـك

ما الذي حدث ؟ عندما سافرنا كان قد اعتزم الخلاص من الملك. تحدث الي عن الفساد الذي حل بالملكة . قال لي مرة ونحن نخطو خارج غرفته وفي عينيه بريق : حتى لو لم ار ابي لاقدمت على الخلاص من الملك ..

هـوراشيـو

مازال يردد القول نفسه .. ولكنه لايريد ان يفعل شيئا .. الان .

بـرنـاردو

الامير دائما هكذا .. يفكر كثيرا ويحسب حسابا لكل خطوة ... رئيس الاساقفة كان يصف عقله بانه مليء بحكمة الشيوخ ..

هـوراشيـو

حتى الشيوخ يدركون انه لا فائدة من الحكمة اذا لم تؤد الى شيء..

بـرنـاردو

لعل موت اوفيليا قد اوهن عزمه .

هـوراشيـو

اوفيليا كانت اول ضحية .. اننا نتساقط من حوله جميعا .. كانت تلح عليه ان يقوم ..

فـردريـك

هل امنت بقضيته اكثر من ايمانه هـو ؟

هـوراشيـو

لا اظن انه يعوزه الايمان .. بل خطوة صغيرة بعد الايمان ..

فـردريـك

هذه حقا محنة !!

هـوراشيـو

هو يحب هذا الموقف .. اعتادت نفسه العذاب .. اصبح مدمنا .. لايستطيع العيش بدون ذلك الصراع .. اذا توقف توقفت حياته ... الهزيمة والانتصار اصبحا لديه سواء .. كلاهما يمثل نهاية الطريق وهو لايريد ان يصل الى النهاية .

فـردريـك

والفساد وحالة البلاد ..؟؟

هـوراشيـو

الفساد في نظره امره بسيط .. امس في الحديقة بين المقبرة والقصر . نظر الي فجاة وقال : اصبحت احب قطرات الدم التي تتساقط من خلال اكليل الشوك .. من على راسي .. طعمها لذيذ .. ما احلى الطريق كلما كان طويلا .

فـردريـك

ودماء ابنائنا التي تتساقط على الارض وقرب الينابيع ؟ لم يحبها احد . طعمها رديء .. كان هملت املنا في الخلاص ..

هـوراشيـو

موقفه غريب .. الان يرفض ان يتحدث عن المشكلة الشخصية .. ويصر على ان الملك ينبغي ان يزال حتى تتاح للجميع الحياة ..

فـردريـك

« بنفاذ صبر » ولكن متى ؟

هـوراشيـو

لا احـد يـدري ..

برنـاردو

ماذا حدث ؟ كل شيء كان معدا .. في الاحد الذي يلي عيد الربيع، كان مقررا ان تتحرك فرق المحاربين نحو المدينة وفي المساء يكون قد انتهى الامر .. الامير اصبح ملكا واعلنت وثيقة الحقوق .. لكن فجاة جاءنا رسول يقول ان الخطة تاجلت .. والموعد الجديد لم يحدد بعد ..

هـوراشيـو

انا الذي ارسل هذا الرسول .. خشيت ان يحل الوقت والامير غارق في افكاره . ساورتني رعدة عندما خطر لي انه قد يقف خلال الثورة الى جانب عمه .

برنـاردو

الى هذا الحد اختلت القيم لديه ؟

فـردريـك

الامير تخلى عن الثورة .. قلها بصراحة ..

هـوراشيـو

حديثه عن الثورة كما هو .. واخلاصه لم ينطفيء

فـردريـك

اذن ؟

هـوراشيـو

لقد طال الطريق واخشى ان تكون معالمه قد ضاعت ، اصبحت التهيئة للثورة تبعث رضى في نفسه اكثر من تحقيقها ..

فـردريـك

دائما كنت احذر الفرسان .. الامير امير اولا .. ثم هو يقرأ كثيرا.. الواقع ان لديه حروفا مكتوبة وللشك منزلة لاتختلف روعة عن اليقين..

هـوراشيـو

الامير امير اولا .. والثورة لايحققها سوى امير . الناس لايثقون باحد سواه .. لذلك طلبت اليكما الحضور على عجل لنتداول الامر. مازال هناك امل .. اذا استطعنا ان ندفع الامير لمجابهة الموقف .

برنـاردو

ماذا تعني ؟ انقوم بالثورة دونه ؟

فـردريـك

ولم لا ؟؟

برنـاردو

هذا مستحيل

هـوراشيـو

كلا .. لانقوم بالثورة بل نشعلها فقط ..

فـردريـك

كيف ؟ انا لا افهمك .. انت ايضا من الذين يقرأون ..

هـوراشيـو

لو صبرت علي قليلا .. الخطة كانت ستبدأ بزحف المحاربين على المدينة .. ثم يقتل الملك ..

برنـاردو

الامير اطلق عليها : الثورة من السفح الى القمة

هـوراشيـو

تماما .. علينا الان ان نعدلها .. نجعلها من القمة الى السفح . الملك يقتل اولا ثم يزحف المحاربون .

برنـاردو

كان الغرض من الزحف ان يساعد على التخلص من الملك .. فما الحاجة اليه اذا سقط الملك اولا ؟

هـوراشيـو

أهمية الزحف في التخلص من الملك لم تكن كل شيء .. فهو ضروري ليحفظ النظام ثم لتمكين الولاء للثورة في نفوس الجنود ..

برنـاردو

أمن الممكن ان يساهم هؤلاء بالثورة لو ان ولاءهم غير متين ؟

هـوراشيـو

الحيرة والتردد يكمنان في نفس كل منا .. ولا شيء ينقلب عليهما سوى الحشد والامر الواقع ، الامير في داخلنا جميعا ..

فـردريـك

لعل حالة الامير جعلتك تظن انها حالة الجموع كلها ؟

هـوراشيـو

التأمل شيء عذب فيه خدر . لكنه اذا ازداد اصبح خطرا رهيبا والعمل الحاسم يقطع سيل الاحلام اللذيذة .. لدى الامير ولدى الناس جميعا .

برنـاردو

انت ترى اذن ان تبدأ الثورة من هنا !

هـوراشيـو

الجانب الذي كان سينفذه الامير في القصر سنبدأ به نحن ..

برنـاردو

نحـن ؟

فـردريـك

« باريـاح » نحـن ؟!..

برنـاردو

وكيف ؟..

هـوراشيـو

عند الغروب يكون الملك قد استعد للعودة الى مخدعه فتسبقانه اليه .. طعنة صامتة .. ينتهي بعدها مرة واحدة .

برنـاردو

والاميـر ؟.

هـوراشيـو

نعلنه ملكا على الفور .. سيجد كل شيء معدا ولن يتراجع

فـردريـك

أتظن ان الثورة تظل بحاجة الى الامير ؟

هوراشيو

النبلاء سيؤيدونه

فردريك

« ساخرا » والنبلاء يؤيدون عمه الملك

هوراشيو

سيبدأ عهد جديد .. لن يظل هؤلاء النبلاء اذا لم يتغير نظام حياتهم. الفلاحون في ارضهم لن يسكتوا ..

برنساردو

تدرك يا هوراشيو اننا نثق بك .. وبالامير ايضا ، ولكن تجاربنا لم تعد تجعل هذه الثقة عمياء .. اخرها تردد الامير

هوراشيو

الامير يمتاز بضمير شديد الحساسية ..

فردريك

وقد يكون هذا مطلع كوارث جديدة .. الضمير المرهف يظلل كل شيء .. الملك والنبلاء والشعب .

هوراشيو

« مقاطعا » هنا يكمن سر المغامرة .. ليس امامنا سوى حل واحد .. الامير بضميره على راس الثورة .. او ثورة بلا راس تاتي بما هو اشد هولا من الفساد .. هذه الثورة صفقة كاملة اما ان نقبل بها كلها او نرفضها كلها ..

برنساردو

وهل نملك ان نختار شيئا اخر ؟.

هوراشيو

اذن لنبدأ في اعداد الخطة : كما ذكرت لكما .. بعد الغروب تنسلان الى مخدع الملك .. الحارسان من رجالنا .. سيتشاغل احدهما بالحديث مع الاخر .. اغلقا الباب باحكام حتى لايتسرب اي شك في نفس الملك عندما يهم بالدخول .. ثم بعد ان يطمئن الى نفسه تعاجلانه بطعنة من الخلف ..

فردريك

من الخلف ؟. اود ان ارى وجهه القذر وهو يستقبل الموت ..

هوراشيو

فكرا بالثورة لا بالانتقام .. من الخلف حتى لايصرخ فيهرع اليه حراسه الموالون . بعد ان تجهزا عليه يهتف احدكما من الشرفة .. عاش الملك. في هذه اللحظة يحتل رجالنا القصر ويرفعون علم الامير . ويطلق سهم مشتعل من اعلى القلعة اشارة للفرق بان تزحف .

برنساردو

خطة محكمة ..

هوراشيو

ولن تبدأ الا اذا نجحت مهمتكما .. في المخدع باب خلفي سيتركه الحارسان مفتوحا . وعند اخر الممر المفضي اليه سينتظركما زوج من الخيل تسرعان به الى خارج المدينة وتعودان مع المحاربين .. لن يعرف احد ان الملك قتل بيديكما .

فردريك

ولماذا .. هل سيظل الامر سرا ؟

هوراشيو

لا اود ان تصبحا فيما بعد هدف المؤامرات .. ماستفعلانه لن يغتفره النبلاء .. سيرضخون ولكن مقتل الملك سيؤرقهم دائما .

برنساردو

قتل الملك ليس امرا بسيطا .. رأس الثعبان

فردريك

الملك ليس رأس الثعبان .. هو الذيل . الذين يلتفون حوله بدروعهم اللامعة هم الرأس ..

هوراشيو

بعد الثورة لن تكون هناك ثعابين .. انها تغير الناس جميعا

برنساردو

ستملأ قلوب النبلاء حقدا ..

هوراشيو

وخوفا .. الخوف اقوى من الحقد .. (يشد الشريط مستدعيا الخادم) لقد تكلمنا كثيرا .. سياخذكما حارسي الى غرفة جانبية ... بها نافذة تطل على شرفة الملك .. عندما يبدأ بعبور الشرفة يكون في طريقه الى مخدعه . بفصل بين غرفتكما والمخدع سلم صغير وقطعة من الممر .. الكلمة هي عاش الملك.. (يكون الخادم قد دخل ومضى معهما الى الخارج من الباب الايسر .. يتوجه هوراشيو بعد ذلك الى الشرفة .. بعد لحظة قصيرة يدخل هملت ويقف بعيدا ..)

هملت

انت دائما عند شرفتك ترقب الغيب

هوراشيو

في بلادنا تبذل الطبيعة كل يوم جهدها العظيم .. ان تغلب الفن.. هل تاملت يا مولاي اشعة الشمس الذاهبة وهي تتكسر على الغيوم في السماء ؟..

هملت

يا مولاي ؟! هذه الكلمة غريبة على فمك ..

هوراشيو

نحن اليوم في القصر ..

هملت

اننا هنا وحدنا ..

هوراشيو

لا استطيع ان اناديك هنا الا يا مولاي .. اشعر بالحرج اذا قلت يا هملت .. لقد تعودت على ذلك .

هملت

شيء رائع ان تصبح للانسان عادة ...

هوراشيو

ما اسعدني عندما تأتي الى غرفتي .. تطرح ما يثقل ... كتفيك

هملت

لماذا ترددت ؟.. قل ما يثقل راسي

هوراشيو

بعد الثورة ...

هملت

(مقاطعا) انت تريد الثورة ليصبح بعدها راسي خفيفا .. كهذه الغيوم .

هوراشيو

اليس الملك هو الذي يرهق نفوسنا وضمائرنا ؟

هملت

الملك ؟؟..... (متسائلا) وحده

هوراشيو

وحده ..

هملت

وعلي انا ان اتخلص منه ؟ اقتله ؟ ما تظنني سافعل بعد ذلك... اقتل رجلا اخر .. اصبح قاتلا محترفا ؟

هوراشيو

ستصبح ملكا .. سيكون لديك الكثير لتفعله ... اعباء الملك تشغلك

هملت

اعباء الملك ليست شيئا .. الاخرون يقومون بها عنك .. اجلس في غرفتك واحمل خاتمك وستقوم باعباء الملك.. لقد راقبت هذا الرجل. الملل يكاد يقتله منذ اصبح ملكا ..

هوراشيو

واجب الملك ليس بهذه البساطة .. انه يفكر

هملـــت

انه لا يفكر سوى بهؤلاء الذين يحيطون به ... كيف يوقـــظ في نفوسهم اطماعهم .. ويجعلهم يتشاغلون فيما بينهم فلا يتطلع احدهم الى القصد الهائل ...

هوراشـــيو

هذا عمل وزير القصر ...

هملـــت

وزير القصر احدهم .. هذه هي الثورة التي نحلم بها يا هوراشيو لتظل وثيقة الحقوق باقية لا بد ان تبقى المكيدة .. المكيدة تاتي بها والمكيدة تجعلها تستمر .. ومن يدري قد تؤدي بها المكيدة ايضا .

هوراشـــيو

اذا ظلت اعين الثورة مفتوحة فلن يؤدي بها احد .

هملـــت

الاعين الان مفتوحة .. اعين الملك والنبلاء

هوراشـــيو

ولكنك ستطفئها .. ضربة واحدة من يدك تفتح باب الهناء على مصراعيه وتؤجج حياتنا ..

هملـــت

من الذي يضمن ان هذا العمل سيؤجج حياتنا ؟.. نتطلع دائما الى المستقبل وننسى الحاضر. الذي لا تفارق عيناه المستقبل كالذي لا تفارق عيناه الماضي : كلاهما مشغول عن حاضره .. الحاضر يصبح سبيلا الى المجهول .. اذا كنت تريد ثورتنا ان تكون كذلك فهي تحمل بـــذور الضعف التي حملتها الثورات السابقة .. انت تتعذب اليوم ليغرق الجيل القادم في السعادة .. مستحيل .. هذا الوعد لم يتحقق ..

هوراشـــيو

لا بد من قفزة الى المستقبل .

هملـــت

من خلال الحاضر ..

هوراشـــيو

واذا كان الحاضر راكدا ؟

هملـــت

نحـــركه ..

هوراشـــيو

هذه هي الثورة ..

هملـــت

نحركه .. نحرك هذا الحاضر ..

هوراشـــيو

انت معي اذن .. العمل الحاسم ضروري .

هملـــت

ولكن ....

هوراشـــيو

لا بد من لكن .

هملـــت

نحركه .. الحياة نفسها هي وسيلة الحياة ..

هوراشـــيو

ماذا يحدث لو ان الملك دهمه مرض مفاجيء فقضى عليه ؟ سقط من على حصانه او اصابه سهم طائش في رحلة صيد ؟.. اتظل في غرفتك تحمل وثيقة الحقوق مطوية ؟ وتقول للناس لا اريد ان اكون الملك... اختاروا رجلا اخر .. انا لا اود ان اعبر الحاضر الى المستقبل ؟

هملـــت

(باسما) اتظن اني لن اجرؤ على هذا ؟

هوراشـــيو

والثورة ؟ ووثيقة الحقوق كلها بين يديك ؟.. ايهما اثقل على ضميرك ان تترك آمال الناس تتهاوى عندما يتجدد الفساد ؟ أم ان تخطو خطوة واحدة ..

هملـــت

الفساد لا يتجدد

هوراشـــيو

كذلك لا يذهب وحده .. الفرصة الان سانحة يا هملت .. انت الذي يستطيع هز شجرة الزمن لتسقط منها الثمرة العفنة .

هملـــت

انـا ؟

هوراشـــيو

انت .. اتذكر ايام الدراسة .. كان الفتيان يلتفون حولك ويستمعون اليك في ذهول ...

لم يكن عمك هنا بعد .. كنت حينذاك ابن الملك

هملـــت

وكان الناس يتالمون .. لم يكن ابي خيرا من عمي ..

هوراشـــيو

لذلك كانت احاديثك ساحرة .. من اعماق المرارة يخرج الخلاص.. كما خرجت انت من هذا القصر .

هملـــت

(قلقا) لقد مات ابي.. قتله عمي..

هوراشـــيو

هلل الفتيان لهذا الحادث الفاجع. لانه اضاف لعزمك الحافزالشخصي ... فقد استحق عمك القتل ..

هملـــت

غابت الشمس ، اشعر بالبرد .. اغلق باب الشرفة .. السحب تتجمع .. ستمطر بعد قليل .

هوراشـــيو

لن يبدا موسم المطر قبل اسابيع .. احضر لك نبيذا ساخنا ؟

هملـــت

غرفتك باردة .. (يخرج بسرعة)

هوراشـــيو

(يذهب الى حيث الشريط ثم يشده ويظهر الخادم) احضر كاسين ودورق النبيذ الساخن (الشمس قد غربت تماما وبدا وميض البرق... يقف هوراشيو قرب الشرفة حيث اخذ المطر ينهمر .. يكون الخـادم قد احضر النبيذ والكاسين ووضعهما على الطاولة .. يسمع ضجيج من الخارج واصوات ..)

من هنا.. المجرمان .. الملك .. الملك من هنا (تسمع اصوات حوافر الخيل ..) المجرمان .. (يدخل هملت الغرفة مسرعا)

هملـــت

هوراشيو .. هوراشيو .. أتعلم ماذا حدث ؟ .. رجلان دخلا مخدع الملك .. (يعبر الغرفة فرحا) وحاولا قتله.. لكنه نجا وفر الرجلان.

هوراشـــيو

(غير مصدق) نجا الملك ؟!!!

هملـــت

(ضاحكا) نجا الشيطان (يملأ كأسا من النبيذ)

هوراشـــيو

(يسند رأسه عند باب الشرفة) .. هملت .. هملت

هملـــت

(يتذوق النبيذ) نبيذك اليوم ساخن ... (يلقي بالكاس عند الشرفة فيحطمها)... احضر لنا نبيذا مثلجا (يستمر في الضحك) نجـــا الشيطان .. نجا الشيطان ..

(ســـــــــتار)

نيويورك — اكرم الميداني

رؤيا

حملت جراحي في ضحكتي وسرت وراء الصباح
فثارت بلحني الرياح
واطلقت هذا الجناح
بـرود فضـاء الخيـال ويبحث بين الظلال
عن الحلم الضائع
عن الامـل الجائع !

✶

وغنـى على ايكتـي بلبـل فزاد اسـايا
وسال عـلى حيرتي جدول فاذكى صدايا
وفي مهرجان الجمـال
نشرت كتـاب الضلال

✶

وفي غفلة من عيـون التراب كسرت قيودي
وطهرت معنى وجودي
ورحت اشق مطاوي السحاب
واربط جنحـي بجنـح العقاب

✶

فيـا نجمة في مسارح شعري انيري مدالج فكري
نثـت دمـوع ربابـي
على الف باب وبـاب
وصحـت بوجـه القـدر بصوت اجش الوتر
انـا نغمـــة ثائـره على شفتي شاعره
انا زفرة حائره
غنائي نجـوى ونجـواي شكوى
وقلبي شراع بلا دفة

✶

ولما مسحـت جفـوني وقرت نوازي شجوني
رأيـت بعين الخيـال
صبيـا بزي امـير توشح بالزمهـرير
وشد عليـه الهـلال
يلـف الجبال بسرباله ويطوي البحار بغرباله
ويضحـك من ثورتي !!

بوانس ايرس **زكي قنصل**

القصة التي لا تنتهي !

قصة بقلم عبد الفتاح الحسن

كنت على موعد مع طبيب الاسنان لسحب اعصاب ضرسي المنخور .

وطبيبي هذا في العقد السادس من عمره .. ولكنه لا يزال يتمتع بصحة جيدة . فهو ممتلىء الجسم ، متقدم البطن ، احمر الوجه وخاصة تحت اذنيه ، اصلع ، اشيب البقية الباقية من شعره . طقم اسنانه مرتب ونظيف .

والمرات القليلة التي اسلمت فيها فمي ليديه العصبيتين وكلاباته القاسية المختلفة القياسات اتاحت لي ان اكتشف من تصرفاته وحديثه ان العقلية التركية القديمة لا تزال تتشبث بالكثير من افكاره ومبادئه. فهو الى جانب تقديره للمبادىء السامية مادي محض ! وهو قاسي اللهجة والسحنة يستر بهما خوره الذي يفضحه طقم اسنانه وبعض العضلات التي تتوتر في اسفل ذقنه وعنقه كلما شد بيديه او كشر عن اسنانه . وما اكثر ما يشد ويكشر .. فهو يشد على الكلمة التي ينطق .. ويكشر .. ويشد على الكلابة بين اصابعه ، وعلى جبيني بيده الاخرى حتى ليكاد يعصر رأسي بين راحتيه ومسند الكرسي . ويشد ايضا على الندفة الصغيرة من القطن يمسكها بين اصابعه ويكشر ..

.. وجاء دوري بعد سيدة نحيلة غادرت عيادته بسرعة كأنها هاربة .

وجلست بين يديه مهتما مغتما . اليوم سحب الاعصاب .. آلم مراحل تطبيب الضرس .

لم اكد اجلس بين يديه حتى بادرني بسؤال سخيف . قال :

ـ « كم عمرك يا استاذ ؟ »

رفعت نظري اليه مستغربا . كنت انتظر ان يسالني عن كل شيء يخصني الا عمري .. فما اكثر التفاهات التي حدثني عنها فالهاني عن جعجعة « الخربر » التي كانت تخدر حنكي . اما عمري فقد حيرني سؤاله عنه .. ولم يخطر ببالي قط ان سؤاله هذا سيخفي وراءه قصة ممتعة . وسأل :

ـ « خمس وعشرون سنة ؟ »

ـ « بل اثنان وعشرون . »

ـ « ان ثلاث سنوات ليست فرقا يذكر . ولكنك ، البركه ، كأنك ابن خمس وعشرين سنة . هذه السن تلبسك لباسا ما شاء الله ! »

وساد جونا صمت كنت ارقبه خلاله وهو ينذف برؤوس اصابعه بعض قطع القطن ثم يعود فيلفها حول رؤوس بعض الملاقط الدقيقة امامي .

ـ « يا استاذ ... » وسكت . ثم هز رأسه ورفع حاجبيه ، وقرب اهدابه الى بعضها قليلا .. وتأملني . لم اشك في تردده في اعلان شيء ما ... فنظراته لم تلبث ان تحولت عني ، ولم تعد تستقر على شيء . وشفته السفلى انفلتت من طرف شبكة شاربه الضخم وتدلت . ولكنه لم يلبث ان ارجع رأسه الى الوراء بحركة تشير الى استخفافه بما يتردد في اعلانه .

ـ « يا استاذ .. لو حمل اليك الحظ امرأة تملك مليون ليرة (ورفع سبابته امام وجهي) وعذراء .. هل تتزوجها ؟ »

ونظرت اليه مندهشا . ماذا يقصد بقوله امرأة عذراء ؟.. هل يمكن ان تجتمع هاتان الكلمتان لانثى واحدة في بلادنا ؟ ولكنهما متناقضتان . لعله يقصد انها تزوجت مليونيرا ناقصا خذلته رجولته معها فقتل نفسه وورثها ثروته فاصبحت بذلك امرأة مليونيره .. وعذراء . ام لعله يعني انها قد بعدت قليلا في طريق الحياة ففاتها قطار الزواج فاصبحت عانسا ... ولم يعد ممكنا ان يقال عنها انها فتاة او بنت ... ونحن في حياتنا العامه لم نعتد ان نقول عانسا لان كلمة امرأة تظل اجمل وقعا في الاذن والنفس وان طبيبي زاد عليها صفة « عذراء » لما لهذه الصفة من وقع حسن في نفوسنا.

والهاني تفكيري بكلامه عن الرد عليه . ولكن ماذا اقول ؟ انا لا اؤمن بحسنات هذا النوع من الزواج اصلا . فهو من الناحية المبدئية يفتقر الى مقومات الزواج الناضج . الزواج الناضج يرتكز على دعامات من الحب والتفاهم والمال .. وقد يهزأ بالمال في نظري.. ولعله في راي طبيبي هذا يعتمد المال فقط ويهزأ بالحب والتفاهم .

ولكن هل يمكن لمليون ليرة ان تنسف الحب كقاعدة للزواج الناضج وتطوح بمفهومي له ؟.. لا .. لا يمكن خاصة واني لا ازال في مقتبل العمر لم تخذلني التجارب فتقلب اعتباري للحياة ولم اعرف الفشل بعد ، وما للمال من هيبة وقدرة لاغير من مبادئي . وقبل ان اجيب بالنفي على سؤاله سمعته يقول :

ـ « ولكن عمرها اربعون سنة . »

وعرفت لماذا قال انها « امرأة .. عذراء » فاذا بي اردد بذهول وبرود :

ـ « اربعون سنة ... »

فهز رأسه وغمز بعينه وانحنى يمينا وهو يبرم اصابع يده .

ـ « أي.. ثلاث واربعون . »

ـ « وثلاث واربعون ايضا ! »

ـ « ان ثلاث سنوات ليست فرقا يذكر . »

وراح يهز رأسه مؤكدا ان ثلاث سنوات ليست فرقا يذكر ..

وكأن المسألة تتعلق بي بحق رحت اتساءل في سري : « هل يمكن ان اقبل زوجة لي من هي اكبر من امي التي ولدتني ؟ انا صاحب المثل العليا التي لم تتعرض بعد لسخرية القدر ولم تصدعها التجارب.. هل يمكن ان اتخلى عن مثلي ؟ هل يمكن ان اسوق شبابي عبر صحراء باردة مدفون في مكان ما فيها مليون ليرة ؟ وهل اكون زوجا وفيالعجوز تشتريني بمليون ليرة ؟... هل تعطيني الحياة ولدا منها ؟ » واستيقظ في صدري عزرائيل صغير .. « هل تموت بسرعة وتترك لي المليون ليرة ؟ وقد اتعلق بعد الزواج بفتاة وتقف هي عقبة في طريق سعادتي وقد اقتلها ... قد اقتلها ، فالحب الاعمى يدفع الى ابشع من القتل ايضا ،... ولا بد سينكشف امري واقاد الى السجن المؤبد .. وربما الاعدام . فما فائدة المليون ليرة حينئذ .؟ ما نفع مال الدنيا باسرها؟ وقد لا تموت الا عندما اشيخ انا فأموت بدوري لا بحث عن فتاة تبيعني شبابها بمليون ليرة او بعضه . »

اختلطت هذه الافكار في رأسي خلال فترة وجيزة قطعتها اعمارا واعمارا .. ثم قفلت عائدا الى واقعي على صوت الطبيب يردد ، بينما

يهز راسه من اعلى الى اسفل : « اربعون سنة .. ومليون ليرة .. اربعون سنة .. ومليون ليرة . » وكان فاتحا راحتيه كانه يزن فيهما المراة بكف والمليون ليرة بكف . ومع حركة من راسي كانت تتبع ناظري من يمينه الى يساره ومن يساره الى يمينه وجدتني اتمتم .

ـ « لا .. لا .. لا .. »

وخيل الي وهو يهز راسه بعنف انه يستنكر رفضي.. ثم لم يلبث ان استطاع ان يقول :

ـ « برافو يا استاذ ! »

قلت بحماس :

ـ « هذا ليس زواجا . انه يفتقر الى معنى الزواج . فغايته المليون ليرة وليس هو بفاته .» وتخيلتني تزوجتها وقبعت امضي السنين واترقب موتها وهي تتشبث بالحياة وتنام على المليون ليرة .. وانا اوغل في العمر .. « هذا انتحار بطيء ! »

ولست ادري من اين جلب كل تلك الطيبة التي تجلت على وجهه .. وبرق زجاج احدى نظارتيه وهو يحرك رأسه ويقول :

ـ « احسنت يا بني .. اهنيك .. هذا العرض قدمته لغيرك على سبيل التسلية وامتحان شباب اليوم . اتدري ؟.. ان كثيرين منهم رحبوا بهذا النوع من الزواج وحجتهم في ذلك ان الزواج شيء والحب شيء اخر . وكم وقر سمعي كثير من الضحكات المبطنة التي كانت تخفي وراءها الف شيطان وشيطان . تفضل .. افتح فمك .»

وانتهت القصة .. او هكذا خيل الي !

ـ « هل انتبهت يا استاذ الى السيدة التي غادرت العيادة الان ؟ انها هي صاحبة المليون ليرة . مسكينة . أغدقت عليها العناية المال .. وبخلت عليها بمسحة جمال . وفي صباها الصقت بها الاقاويل تهمة مغامرة طائشة فابعدت عنها ابن الحلال . ولم يرحمها العمر.. وها هي تكاد تستبدل باسنانها اخرى من ذهب .»

« واخيرا ، ورغم كل ذلك، تزوجت. تزوجت شابا جميلا كله حياة ورجولة . »

وملا عينيه من وجهي ثم غمز بعينه وهو يقول :

ـ « لا تؤاخذني اذا قلت لك انه انضر منك واحلى .. واغنى ايضا .. انا اعرفه .. اعرف عائلته .. انها غنية . ولكن ماذا تقول ؟ لقد احبها ! » (ورفع ذراعيه كانه يستغفر الله) « سبحان الله ! حقا ان المال يجر المال »

« كانت مع بعض افراد عائلتها تشاهد فلما سينمائيا فوقع

نظرها عليه . شاب ممتلىء صحة ، يطفح وجهه حيوية .. اعجبها شبابه .. سالت عنه ، واوصلت اليه رغبتها في تقديم نفسها زوجة له . ولكي تثير قابليته او قل شهيته عرفته بدوطتها .. بالمليون ليرة .

« انا اقبل ان يستهوي هذا النوع من الزواج شيخا مثلي عجنته الحياة وخبزته .. وتغير اعتباره لها من المحسوس الى الملموس .. (وفرك سبابته بابهامه) .. ومارس الحب حتى اصفن ، فلم يعد يعنيه من الحياة الا ما يضمن له نهاية محترمة .. اما ان يقبل به شاب لا يزال الحظ يخبىء له المفاجآت ويهيىء له الفرص فمعنى ذلك انه فقير العاطفة بارد القلب ..

« هو لم يكن بحاجة .. فهو الى جانب اليسر الذي يتمتع به موظف في شركة للطيران بمهر .. آ .. باجر محترم . وافق على الفور ، وحالا تم الزواج واستغنى الزوج عن الوظيفة . ولماذا الوظيفة؟ لماذا مذلة الشغل ؟!

« اثثت له بيتا فاخرا ، بيت وزير .. واشترت له سيارة كاديلاك موديل العام »

قلت وانا لا ازال اضع نفسي مكان الشاب العريس واتصورني اجري وراء حب حرمني نعمة الزواج ..

ـ « هذا النوع من الحياة لن يعقد ثمرا .. ويستحيل ان يكون شريفا . »

ـ « انتظر حتى اكمل حديثي . اقتنى خادمة .. (وضم رؤوس اصابعه الى بعضها ورفع يده الى مستوى كتفه ثم انزلها مستنقيمة حتى فخذه كانه يريد ان يقول انها من نقرة راسها الى اخمص قدميها جميلة .. اية في الجمال) فهمت ؟»

فهنفت وقد اكتشفت معنى اشارته :

ـ « قل ذلك منذ البدء .. »

فهز راسه بسخرية وخبث وقال وهو يضحك ..

ـ « وهل تطيب حياة كهذه من غير خادمة جميلة ؟ ابلع ريقك جيدا (ثم وضع في فمي قطنة كبيرة ..) جرب الا تطبق فمك .»

ومرة اخرى خيل الي ان القصة انتهت ..

ولكني فوجئت بالطبيب يحرك رأسه بعنف كانه ينفض عنه ذهولا خدر تفكيره ، وقال بتامل واندفاع .

ـ « مليون ليرة .. مليون ليرة ! انها شيء يستحق المجازفة . ان الحصول عليها حلم تفسيره الجنون . لا تقل انك ترفض مثل هذا الزواج يا بني. ترو قليلا .. فكر بعروس جميلة ، ساحرة ، رائعة وفتية .. لا تهرم .. لا تهرم ابدا، بل تظل في عنفوان شبابها وذروة جمالها .. اسمها مليون ليرة ..»

ـ « انا لا اتزوج فلوسا . »

ـ « هاها .. لاتزوج فلوسا . اما هو فقد تزوج فلوسا . تزوج العروس الساحرة الرائعة الفتية .. تزوج المليون ليرة .. تصوره يضاجع مليون ليرة .. يلهث وهو يحضنها ويهذي .. »

وحاول ان يحتوي اكبر فراغ ممكن بذراعه متخيلا نفسه يضاجع كومة من المال ويقبلها ويهمهم ويهتز امامي ويترجف ..

ورويدا رويدا سكن وعاد الى هدوئه ، واقترب مني.. ولكني فوجئت به يرفع يديه في وجهي ويقول بانفعال :

ـ « قلت لك الا تطبق فمك .. ارايت ؟ لقد ابتل القطن .»

(والتقط قطعة القطن بملقط الفضة ورماها في علبة على الارض)

... ابصق هنا .»

ورقصت في صدري ضحكة خبيثة ما لبثت ان اطلقتها وقلت:

ـ « لقد سال لعابي يا سيدي..»

وبعصبية ظاهرة حشر قطعة قطن كبيرة بين لثتي .وبطانة خدي ثم ادار لي ظهره .. ووقف يتامل الشارع من النافذة .

كانت النافذة تطل على شارع ضيق تقوم على جانبيه حوانيت

صغيرة ترتفع فوقها ابنية متلاصقة رملية الجدران ضيقة النوافذ ينتؤ من بعضها مشربيات من الخشب المشبك ويرفرف في بعضها الاخر خرق صغيرة تضحك للشمس .. ويطل من هذه النوافذ بين الحين والحين اذرع ممتلئة واوجه رقراقة ابرز ما فيها عيون مكحلة زئبقية الحركات .

وقف الطبيب ولم يعد يتحرك . مد عنقه الى الامام فانحنى راسه قليلا فتصلبت رقبته فبدا كحمال ينوء تحت حمل ثقيل . ثم التفت الي فاذا عيناه تنظران الى ابعد من المدى الذي بيني وبينه .

– « يا عزيزي ان مليون ليرة تصنع المعجزات . »

وهززت راسي موافقا دون تفكير ..

– « تشتري هذا الشارع ... »

وجمد ! لم يرف له جفن . عيناه الواسعتان تطلان من فوق نظارتيه ولا تتحولان عن عيني . ويده المشيرة من وراء ظهره الى الشارع لا تزال تشير اليه . وظهرت بعض امارات الاجهاد على وجهه المشدود .. واحمرت زاويتا عينيه .. « ترى اية انفعالات يكابد هذا الشيخ اليوم . ماذا في اعماقه ؟ هل تتجاذبه اطماع ؟.. هل يتمنى لو يعود الشباب و... ولكنه لا يزال جامدا ، لم يتحرك بعد! فمتى يتحرك ؟ لاعمل شيئا .. لارد عليه علي اساعده على تغيير وضعه المتعب على الاقل. ولكن ماذا اقول .. قلت بلا تفكير مصادقا على قوله .

– « تشتري ... »

– « على الجهتين ... » ورهز دون ان يغير وقفته .

– « على الجهتين . »

فاذا به يسترخي ثم يقترب مني وهو يهز راسه ببطء ويقول بتؤدة .

– « اتدري كم تعطي المليون ليرة سنويا ..؟ (ومال الي وهمس في اذني كانه يفضح سرا دوليا خطيرا)... انها تعطي اكثر من مائة الف ليرة .. »

ورددت موافقا : « تعطي » .

– « واذا اضفت الى رأس المال مثل هذا المبلغ فان الدخل يزداد فيعطي في بضع سنوات مئات الالاف .. »

وهززت راسي موافقا ..

– « ومع الايام يصبح دخلك الشهري وليس السنوي اكثر من مائة الف ليرة .

– « يصير ... »

وجعد جبينه وكادت عيناها تختفيان ..

– « اي في اليوم ثمانية او تسعة الاف ليرة .

– « . . . . . »

– يعني في الساعة ثلاثماية وستون ليرة .. وفي الدقيقة.. ٦ .. ست ليرات (ونظر الي مقطبا) « وكل عشر ثواني ليرة ... تكتكتك ... تك : ليرة ، تكتكتك ... تك : ليرة

وكرر ذلك مرات ومرات .. وكان يخبط برجله على الارض ويشير بيده كانه « يعطي » كلما قال ليرة .. ويضحك ويضحك .. ويعبق وجهه ويحمر وتتصلب عضلاته .

★

لم تنته القصة بعد !

رويتها لاحد الاصدقاء فاذا به لا يضحك ابدا .. بل ينظر الي اولا ينظر الي .. لست ادري ! كانت عيناه تبرقان كانه يستوحي شيئا ثم اذا به يتمخض عن هذه العبارة ..

– « اي انها تعطي في الثانية ستة قروش .. »

وادخل شفتيه في فمه وهز راسه وسكت

« يا الهي ! متى تنتهي هذه القصة ؟! »

بيروت — عبد الفتاح الحسن

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب ٤١٢٣ – تلفون ٣٢٨٣٢

الادارة

شارع سوريا – راس الخندق الغميق ، بناية الاسمر

★

الاشتراكات

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة

في الخارج : جنيهان استرلينيان او ٦ دولارات

في اميركا : ١٠ دولارات

في الارجنتين : ١٥٠ ريالا

الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ل.ل. او ١٠ يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما

حوالة مصرفية او بريدية

★

الاعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

★

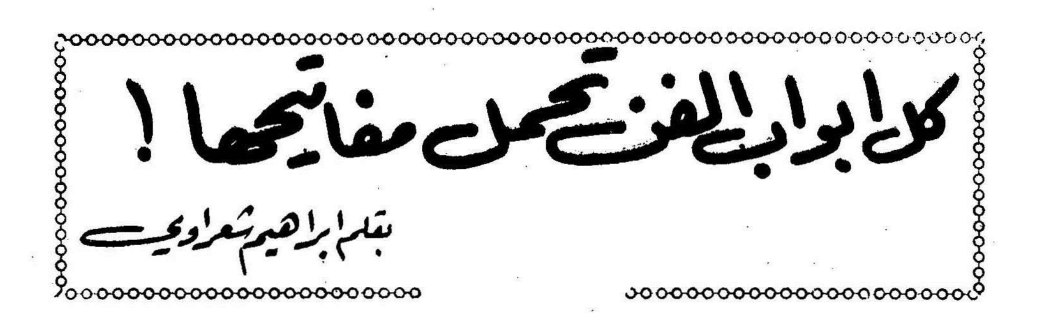
توجه المراسلات الى

مجلة الآداب ، بيروت ص.ب ٤١٢٣

الدوّامة

ثلاثة من عابري السبيل
تحلقوا ــ من حوله ــ في ساعة الاصيل
والشمس في مركبة ، تحملها الرياح
عند المساء ترتمي دامية الجراح
واسند العليل ظهره الى الجدار ..
واودع الصندوق والبسكوت للغبار
والف الف عابر كأنهم يجرون خوف نار
وغامت الرؤى ، وحشرج الانين
فلم ير امامه اسوار عابدين
وارتفع الستار فوق مسرح الخيال ..
فمر ظل طفل ..
يقفز كالعصفور ، كالفراش .. لايمل
يقرأ في كتاب ..
ابوه في المقهى مع الاصحاب ..
يحلف بالايمان ..
ويشفط الفنجان
بانه .. اي ابنه .. من انبه الطلاب
« اقسم انه قد قال لي مدرس الحساب ..
من انبه الطلاب ..
ان لم امت .. وابتلع الكلام
ترونه في زحمة الحياة من امام .. »
لكنه قد مـات ..
وانطلق الصغير في دوامة الحياة
وأسدل الستار ، ثم ارتفع الستار
على فتى يصارع الحياة ..
يدور في لولبها ..
ينتزع اللقمة من انيابها
يبيع ، يشتري ، يعمل اي شيء
كم مرة يجمع ما يكفيه
فتفرش الامال في عينيه تيه
لكن يوما واحدا كريه
يأخذ ماقد جمعت يداه
كأنه الاعصار
كأنه زوبعة من نـار
وأسدل الستار ثم ارتفع الستار
فلاح فوق المسرح الخريف
قد بعثرت رياحه الاوراق بالالوف
والطفل لم يعد طفلا ، ولم يعد فتى
احدودبت قامته ، وارتعشت خطوته
ولم يعد يقوى على الصراع
كزورق تحطم المجداف فيه ، مزق الشراع
لكنه رغم الرياح ، رغم سطوة الامواج
لن يلقي السلاح ..
وفي السراج قطرة من زيت
وفي المساء ذلك الاب الذي لايكره البنين
يرقص في افراحهم ، يبكي مع الحزين
يحلم مثل الاخرين : انه ذو زوجة ، وبيت
وطفلة تقول : يا ابي اتيت
واختنقت انفاسه تشكو من العقوق ، للصندوق
سبعون عاما كلها في مدرج الرياح
وبعدها هويت مثل طائر محطم الجناح
من غيرما وسام
او كلمة احترام
وفجأة كأنما ستارة قد اسدلت عليه
فأغمضت عينيه
فلم ير الصندوق والبسكوت
ومات .. قال عابر « فهكذا نموت »
البائع الجوال مثل العنكبوت
يلفظ في انفاسه وينسج الخيوط
فهكذا نموت
لازوجة ، لا ولد ، لا سكن ، لا قوت ..
فهكذا نمـوت

كيلاني حسن سند



كل عمل فني يحمل مقياسه معه ، ومن العبث ان نضع اثرا فنيا تحت مقاييس حددناها قبل ولادة هذا العمل او قبل ان ناتي به الى مجال الاختيار ، ومن الخطأ ايضا ان نجبن امام العمل فنظن انه اعلى من المقاييس والمعايير والاوزان . وان اصعب ما يمر على الناقد من معاناة لن يكون الا في جهده المتواصل للكشف عن ذلك المقياس الذي يحمله الاثر الفني كما يحمل الشهيد صليبه فوق كتفه من اول يوم قرر السير فيه في طريق التضحية والبذل ، او كما يحمل المسافر في البحر طوق النجاة من اول لحظة يضع فيها قدمه على السفينة والبحر هادىء والنسيم عليل .

ولست اتحدث هنا عن خرافة الخلود بل عن المساهمة والمسايرة لعجلات الزمن وهي تطحن القش والقمح جميعا ولا تبقى على شيء الا الذكريات الضبابية في مخيلة الانسانية عن شكسبير او كيركجورد او هيرزن مع اختلاف الوان الطحين الذي قدموه . وبدون العثور على المقياس من قلب العمل يصبح شكسبير مجرد متحدث عن الغيرة والبلاهة في عطيل والثاني انسان نكد الحظ مريض الوجدان والثالث فتى غرا يريد ان يحول الاقلام الى فؤوس ومسامير .!!

وانا اتكلم اليوم – لا متفضلا بل – لانه لا بد ان تظهر الحقيقة سواء قلتها او سكت عنها عن عمد مني او عدم تقدير لمسئولية الكلمة او داهمني الحمام قبل ان انطق بها . ولاني قلت شيئا من عشر سنين باصرار وكررته حتى كدت ان اصدقه لما له من بريق خلاب يجذب الاذكياء قبل السذج الاغرار ، ثم عشت حتى رأيت الكرات الماسية التي مجدتها تنفجر امامي لانها كانت مجرد فقاقيع . ولماذا اقفز هكذا الى الخواتيم ولا زال امامي طريق طويل كله فروض ومقدمات وادلة وتجارب ومشاهدات واحصائيات وحياة كاملة اصبت فيها قليلا واخطات كثيرا ، وكنت في كل لحظة صادقا مع نفسي ومع الناس .

ولكن من اين ادخل الى موضوعي وهو مثل بيت « جحا » به عشرات الابواب التي تنفذ الى الجانب الاخر من الطريق دون أن تمر على حجرة واحدة من حجرات البيت العجيب ! ولكي لا ادوخك معي في متاهات ومجاهيل اطمئنك ان مراجعاتي تتصل بالشعر الحر والكلاسيكي ومشاكلهما من خلال مشاهداتي وتجاربي في هذه السنوات التي تزيد عن العشر ، والقصة ومدارسها من خلال تجارب الشباب الذي تحمس فترة لمناهجه ومدارسه تحمسا كاد يخرج المسائل عن منطق الرؤوس والقلوب الى منطق الايدي والخناجر بل والخناجر ، والمسرحية بين العامية والفصحى بين المصفقين والمصفرين ، وقضايا كثيرة قد لا اذكر عن كثير منها كلمة واحدة ولكني اثقب الجدار على المقدسات الفنية ، ولن يكون الذنب ذنبي اذا سمعت معي صوت التماثيل وهي تتشقق وتتحطم والايدي العنيدة تحاول أن تجبر وترتق وتسند محتويات المعبد للابقاء على هيبة يعوزها الدليل .

وانا – كمدخل لهذا الموضوع – اختار قضية صغيرة لاعادة النظر فيها قضية « البطل » في القصة القصيرة . ومن النماذج اختار كتاب « دنيا الناس » للكاتب نقولا يوسف . اما لماذا اخترت الكتاب فلسببين: السبب الاول لانه صدر عام ١٩٥٠ اي في اوضاع سياسية مختلفة تماما عما هي في الاقليم الذي عاش فيه الكاتب وهكذا يعطي قلمي مزيدا من الانطلاق ، وهذه الفترة الطويلة قد حددت رايها في الكتاب فما عاد الكلام عنه عملا دعائيا ، والسبب الثاني انه من كاتب مخلص للقلم ولا يهتم بالاضواء الخاطفة فنحن امام عمل فني حقيقي لم يتقدم به صاحبه لغير وجه الفن الخالص ، واية فنيته انك قد تتفق معه او تختلف ولكنك تنجذب اليه فلا تتركه حتى تكمله رغم انه لا يثير انتباهك باثارات قشرية جنسية او عقيدية او سياسية ، ومن الكتاب اختار قصته « صانع التماثيل » . ومن الشعر اختار ديوان « اقول لكم » للشاعر صلاح عبد الصبور ، اما لماذا اختار هذا الديوان فلان الجدار السميك المقام بين المدرستين الكلاسيكية والحرة قد ازداد صلابة . ومجرد عرض نموذج من اي نوع يعرضني لغضب القبيلة الرابضة على الجانب الاخر من الجدار . وانا احب الشعر الكلاسيكي والشعراء التقليديين ، بل اني ارى ان حقولا كاملة جال فيها عماليق هذا الشعر لم يجدوا فيها النقاد الذين يقفون في مستواهم او في مستوى الحقول. ولكني حين ابحث عن الشعر الذي يناقش قضايا ويثير الفكر وينعش الخيال فانني لا اجده في الكلاسيكية بهذه الوفرة والعمق الذي اجده في نماذج الشعر الحر القليلة الجيدة من شعر نجيب سرور واحمد كمال زكي وكمال نشات وفوزي العنتيل وحسن فتح الباب وكمال عمار .

وشخصية شوكت المثال في قصة نقولا يوسف تستوقفنا ، فهي لفنان مجيد يشترك في مسابقة الدولة لصنع تمثال للحرية يوضع في ميدان عام ، وينجح تمثاله ويحصل هو على جائزة سخية ينفقها عن اخرها قبل موعد ازاحة الستار عن التمثال . « واخيرا جاء شوكت الى مكان الحفل متاخرا مهرولا يخترق زحمة الجماهير وهو يتصبب عرقا .» ولكن الزحام انتصر على جهوده فوجد نفسه خارج السرادق . ثم بدا الحفل وحضر مندوب الملك وغلبت الفنان عاطفته « فقفز متسلقا عمودا خشبيا من اعمدة السرادق وحاول ان يزج بنفسه ليرى ماذا يصنعون » . ويامره الجنود بالنزول فيرفض فيشدونه دون ان يستمعوا الى كلمة منه ويضربونه . وياتي ضابط يامر بسوقه الى قسم الشرطة حيث يقضي ليلته .

هذه القصة توقظ في نفوسنا فكرة الجزاء غير العادل ، فهذا فنان يدفع حياته لبلاد تعبث به وبحياته ، ولكنا حين نرى فوضى حياته ، تلك الفوضى الاختيارية ، فاننا نرى ان ما ناله فيه كل العدالة. فالدولة منحته الجائزة وحاولت ان تيسر حياته في تقديرها وهو لم يرد الا الشقاء . وما « اللافتة » او المغزى الانساني من القصة ؟. وهل شخصية شوكت هذه حقيقية ام تصورية ..؟ نحن الشعراء والادباء ننكر واقعيتها وكذلك احبابنا ينكرون ، ولكن حافظا والديب والعبد من شعراء بلادي يسخرون من المنكرين فقد كانت حياتهم فوضى لا حد لها ، فما ان نتلمس طريقنا الى امثال شوكت في مجال الفن حتى نجد صفا سميكا من الفنانين المستقرين في حياتهم يقف حائلا بيننا وبين النموذج .

ان « شارلي شابلن » في « انوار المدينة » قدم نموذجا لاهتزاز ميزان العدالة في احتفال مهيب لرفع الستار عن تمثال حقوق الانسان، فقد كان لبؤسه ينام تحت ستار التمثال ، وحين ازاحوا الستار عن التمثال بين التصفيق والهتاف احس بنور الشمس يلسع عينيه فنهض يعدو من سريره الرخامي باحثا عن ماوى جديدة . ولكن ... لو ان تلك الدولة كانت قد منحت شابلن بيتا فباعه وانفق ثمنه على ملذاته والى ينام

على التمثال ، فاننا حتما كنا سنرجمه بالحجارة او على الاقل نعتبر نومه جزاء عادلا لاسرافه وفوضى حياته . وبهذا الحكم نصبح كالذي يحاول ان يفتح بابين بمفتاح واحد اعد لاحدهما ، فاما ان نكسر الباب او نكسر المفتاح .

ان شوكت نموذج لآلاف الناس الذين ليسوا اذكياء ولكنهم شرفاء ومفيدون لمجتمعاتهم . وفي امريكا ثار الزنوج لانهم عاشوا في ارض بلا حرية . وانتصروا اول انتصار حين حصلوا على حريتهم ولكن تلك الحرية كانت شؤما عليهم وتفرقة عنصرية واضطهادا .. لماذا ؟ لانهم كانوا يعيشون في ارض بلا حرية فاذا بهم بعد الصراع يحصلون على حرية بلا ارض ، فاذا هي حرية العذاب والمرارة والحرمان . فهل نقول ان ما نالهم هو جزاء حمقهم وجهالتهم ؟. ان ماساة الزنوج في امريكا هي احدى الصفعات العنيفة على قفا الانسانية في القرن العشرين . ومع ذلك فانا لا ازعم ان الزنوج اذكياء او معجزات في الفكر ، ولكنهم بشر ، وهذا وحده يعطيهم الحق في الحياة الادمية . هكذا يعلمنا « شوكت » نموذج الفنان المبدع نقولا يوسف ، وهو يعرى لنا المجتمع الذي لا يطيق احتمال من لا يسير على القضبان المرسومة حتى ولو كان هذا المتمرد فنانا عظيما .

ان شوكت نموذج فردي ، ولكن النوبيين وهم سكان المنطقة الجنوبية من الاقليم المصري قد غرقت ارضهم لبناء خزان اسوان وتعليته ، واعطتهم الحكومة تعويضا في ذلك الحين فانفقه النوبيون بلا حساب ثم عادوا يعضون اصابع الندم ويعملون خدما في البيوت . هل تستطيع ان تقول ان ما يجنونه من الالام هو جزاء لغفلتهم واسرافهم؟ ان المجتمع حلقة كبيرة ذات تروس وكل ترس يقوى الذي يليه ويقوى به . انه مجموعة اجزاء متعاونة تكون كلا موحدا في المجتمع . يعد المحاسب النقود ويدافع المحامي عن المتهمين ويرسم المهندس البناء ويداوي الطبيب المرضى ويسهر الشرطي على امن النائمين . فاذا وضعنا الشرطة في دور الصحف والصحفيين في معامل الادوية وتركنا المحامين يرسمون البيوت والنحاتين يدبرون وسائل الانفاق فاننا نحصل على الفوضى وينضح المجتمع بالاف النماذج من امثال شوكت. ارأيت كيف ينفتح الباب بسهولة ويسر حين نجد المفتاح ، اقصد حين ندير المفتاح فكل باب في الفن يحمل مفتاحه .

ومن قصيدة « الظل والصليب » يقدم لنا الشاعر عبد الصبور ازمة العصر كاملة . في قصيدة واحدة وبلمسات سريعة مع قدرة فنية مبدعة وبالالتجاء الى الرمز في اجزاء منها والهدير الصارخ في اجزاء اخرى استطاع الشاعر ان ينقل الى اعماقك كل مايجيش في نفسه وكل احاسيسه نحو عصره وواقعه ومحنته ، ومع ذلك فما اكثر المعايير النقدية التي بها تصبح هذه القصيدة شيئا لايستحق مجرد القراءة لا النقد والتحليل ، اقصد ما اكثر المفاتيح التي تتحطم دون انبفتح الباب . ان قصيدة الظل والصليب مرحلة يمكن ان نؤرخ بها الشعر مثل قصيدة « من اب مصري » ومعلقة امريء القيس وظهور مدرسة ابولو ، ومثل كل الهزات التي بعثت في ركود الشعر حركة ونبضا ولا انسى في مقدمها الحركات الوطنية والهزات الاجتماعية .

القصيدة من نوع قصة « كوخ العم توم » تلك التي لاتقدم جملة واحدة توحي بالتمرد ولكنها تساهم في ثورة العبيد وتشعل الحرب الاهلية في امريكا . انك توقف الانسان امام مصيره وفي يده الخيار بين ان يموت لان له عقيدة او غاية او بعض الاحلام او يعيش على الارض بلا ظل يصلي مع المصلين ويهتف مع الهاتفين ولا يقول ما لايصح ان يقال صراحة ولا همسا ولا تلميحا . ولكن ما اقسى ان يعرف الانسان كم يصبح شائها وهو بلا ظل انه يصرخ فيما جعله يحيا بلا ابعاد ولا اماد ولا امجاد ويمضي بلا ظل بلا صليب « قلتم لي ـ لاتدسس انفك فيما لايعنيك جارك ـ لكني أسائلكم ان يعطوني انفي ـ وجهي في مرآتي مجدوع الانف» ان طريق الحياة ميسر للامعات والتابعين والذيول ، اما الذي يسير في طريقه حاملا ذاته التميزة وانسانيته فلن يهنأ بالامن ولا السعادة لانهم سيصلبونه اذا انهزم كما سيصلبونه اذا انتصر . وهنا نتذكر نبي الله عيسى ونتصور عودته الى ايطاليا موطن دعوته ومقر البابا ، ان الكاتب الذي تصور بعثة تصور كذلك عدم تجاوبه مع رجال دينه الذين صلبوه مرة اخرى ، صلبوه وهو المنتصر الذي انتشرت كلماته في الافاق «تصلبني ياشجر الصفصاف لو حملت ظلي فوق كتفي ، وانطلقت وانكسرت ـ او انتصرت » »

وعبد الصبور لايامرك بشيء ولا يبشر بشيء ولكنه فقط يعري المجتمع ويثير فيك حب الاستطلاع لتحملق انت الاخر ثم ينقل اليك احساسه بالسام وفقدان طعم الحياة ، وليس من الضروري لمن يقول لك : اولادي باتوا بلا عشاء ، ان يطلب منه شيئا من العون فهذا يصنع ذاك .. اما كيف يخيفنا الشاعر من وقوفنا عند قمة المنحدر المائل ففي نموذجه عن الملاح الذي تحطمت سفينته على جبال الملح والقصدير « ملاحنا اسلم سؤر الروح قبل ان نلامس الجبل ـ وطار قلبه من الوجل » وفي اللمسة الاخيرة التي بها تكمل الصورة يقدم عبد الصبور هذه الكلمات « هذا زمن الحق الضائع ـ لايعرف فيه مقتول عن قاتله ومتى قتله ـ ورؤوس الناس على جثث الحيوانات ـ ورؤوس الحيوانات على جثث الناس ـ فتحسس راسك ـ فتحسس راسك » ومجرد ان نعرف هذا القتام يشير فينا سؤالا اخر هو « ما العمل ؟ » وهذا ليس دور الشاعر ولكن حسبه انه اثار فينا غريزة التطلع .

وهكذا نرى في المثالية بطولة لا تعلن عن نفسها ولكنها تفرض وجودها في وجدان المتلقى وتنتشر في كيانه على جهل ، بطولة تبدو في ظاهرها سلبية مهزومة ذليلة ولكنها تستمد عظمتها من اثارتها وتحفزها فهي لاتحقق التمرد بالصراخ بل بالهمس الاخوي الذي يربت على كتف المتلقى ليتيح له بعد التامل ان يصنع شيئا .

القاهرة ابراهيم شعراوي

موسيقى الموت

في يوم، ظلل فيه الموت اطفال « دير ياسين » العربية بعملية قتل جماعية، لم تر نكبة فلسطين ابشع منها.

صبي سيلك في الاذان
انهارت جدران الزمن
طعن الفارس وجه البدر
ماتت معشوقة نابليون
اكلت ديدان الارض المسعورة عينيها
وعلا نهديها
عفن الموت الداكن
أشجار الزيتون تضاحك انات الريح، وتبكي
اندفقي .. اندفقي
صبي سيلك في الاذان
ارتعشي في قلب الانسان، وراس الانسان
انعتقي ...
يا موسيقى الموت، انا مذهول، منتظر
المح سورة انغامك، تفقأ عين البدر
وتضاحك جثة معشوقة نابليون
تتحسس نهديها ..
شفتيها ..
عينيها ..
وتهب علي .. روائح ليل عفن، داكن
وطيوف صغار، ذبحوا اذ عشقوا البدر
ورموا جثثا في جوف البحر
انعتقي.. اندفقي
فاض البحر دما، وسيوفا، ومدى
قلبي، مشكوك في مديه ..
قلبي ينزف في البحر دما
لا المح الا الدم ..
من اين لحلقي أن يبتل بقطرة ماء ؟
البحر يموج دما
البحر يفيض دما
مات صغار القرية(١) !
صلب البدر على قمة تله
ناحت شجرات الزيتون ..
ذعرت اسراب حمائمها
فردت للزغب الاجنحة، ارتعشت
هدلت للموت، بأسمي الالحان ..

« يا موت .. الا اغرب ..
ودع الافراخ الزغب، ودعنا
دعنا ..
لا قش ولا ماء، ولا حب ! »
فردت اجنحة مكدوده ..
واتى الموت .. مع الامواج، اتى .. نابا اصفر
ضبعا مجروحا، يعوي
فارتج الساحل مخذولا، وبكى
والليمون !..
عبق الليمون .. روائح موت ..
زبد الامواج .. مواكب موت !..
ريح الموت تلفع افراح الارض المذعوره ..
تخنقها ..
تحرقها ..
تصعقها !..
طعن الفارس وجه البدر
وهوى البدر بحفره
فيها .. ياويلي
جثث الاطفال، مزق
لا اعين، لا ارجل .. لا ايدي
لا لثغ يعانق اذان نساء القرية ..
يا ويلي ..
عشاق القمر الطفل ..
غطتهم قصف الزيتون ..
غمرتهم ازهار الليمون ..
الاطفال المذبوحون .. المحروقون ..
والقصف الخضراء ..
والازهار البيضاء، وموسيقى الموت الداكن ..
تملأ آذان الليل .. وتحكي
عن رقصة موت، رقصتها ادعر مومس ..
في افسح مرسح موت ..
بفلسطين !..

*

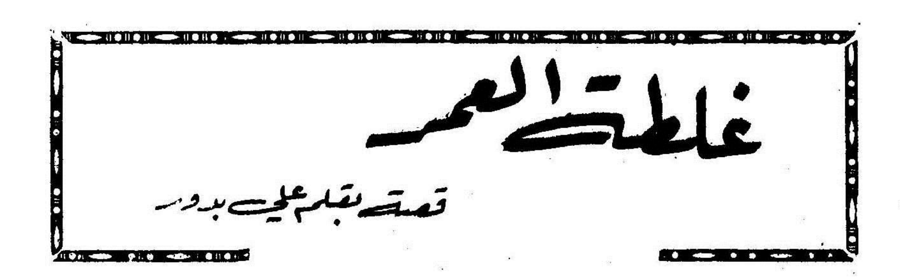
اندفقي .. اندفقي ..
صبي سيلك في الاذان ..
ارتعشي في قلب الانسان، وراس الانسان
وقصي القصة .. ياموسيقى الموت !..

حكمت العتيلي

عتيل ـ الاردن

---

(١) دير ياسين القرية الفلسطينية التي غدرتها العصابات الصهيونية.



كانت الساعة تدق العاشرة في تراخ كانها كانت هي الاخرى تحس بوطاة الحر .. حتى اوشكت ان تؤدي واجبها بفتور كما تفعل سائر المخلوقات في فصل الصيف ، وفي شهر تموز بوجه خاص .

لعلها السنة العشرون التي يخلد فيها فهمي افندي الى الراحة في شهر تموز ، وقد اعتاد رئيس الدائرة - رئيس المحفوظات في وزارة الداخلية - ان يوافق على الطلب الذي يقدمه فهمي افندي للحصول على مأذونية شهر يخلد فيه الى الراحة والسكينة ، وهو وقد سلخ هذه الاعوام في خدمة الدولة ، واشرف على سنيه الاخيرة ، يحظى باحترام مرؤوسيه ، بالاضافة الى كل من تعاونوا معه خلال هذا الاعوام الموغلة في البعد .

وصاحت - ام وجيه - الزوجة ، من المطبخ وهي تحاول في عناء ، تنقية الخضار من الاوشاب :

- الساعة العاشرة يا ابو وجيه ، اما كفاك النوم ، وقد نمت مبكرا ؟

كان فهمي افندي ، قد استيقظ منذ التاسعة .. واشعل لفافته ، وتناول مسبحته البيضاء ذات المئة حبة وحبة ، وحدق في سقف الغرفة وابتسم كعادته .. انه العنكبوت .. حيث لاتطاله الايدي .. وقد لاتطاله العصي .. واعتكر جو الغرفة بهذه الضبابية .. العنكبوت يخلع ارديته على زوايا السقف ، اشبه بنبات ادركه اليباس .. ودخان اللفافة اشبه بغيوم جافة لا ماء فيها .. تحاول ان تروي ظمأها .. من لهفة العنكبوت .. هذا النبات الذي ادركه الموت على غير انتظار .. وكانت اصوات حبات المسبحة المنتظمة اشبه بلمسات الاوتار التي تفتح مغالق النفس ، كلما كان الصوت شجيا . والانامل فنانة خبيرة بفنها .

ان فهمي افندي رجل جد . لم يكن في حياته كلها ليحلم بامور بعيدة المنال . لم يحلم بالصعود الى القمر .. ما دام يكتفي بنوره... ولم يحلم بالغنى مادام قنوعا براتبه .. ولم يحلم بالمجد مادام يعلم ان طريق الوظيفة قلما يمر بالامجاد ، ولكنه كان يحلم ضمن نطاق ضيق، ضمن دائرة مغلقة هيحياته الخاصة . كان يندم في بعض الاحيان لانه لم يستطع ان يفعل شيئا هو في ذاته قادر عليه . كان يقلق من جراء تسرعه في اعطاء بعض الوعود والمواثيق ، ويعلم انه اراد ان يؤجل، ولكنه التسرع والطيش .. ولم يكن يشك في ان الحياة انما هي قدر مسطور على كل فرد ولكنه كان الى جانب ذلك كله يؤمن ان في الانسان قوة يستطيع لو استعملها ان ينجو من بطش هذا القدر الجبار .. ان ينجو بريشه على الاقل !!

رزقه الله بالبنات . ولا يدري لماذا ينغص حياته ، خلو بيته من صبي . حتى ان زوجته تلقبه بابي وجيه ، تيمنا باسم ابيه .. وارتقابا للمولود المنتظر .. ولكن ذلك اقرب الى السراب الان . لقد ولت الايام التي كان فيها شابا ، ولم يعد بوسعه المساهمة في انجاب الاطفال ، اما يكتفي بالبنات المتزوجات ذوات الاولاد . ان ثلاثين سنة مضت على زواجه .. هي الان ماثلة لعينيه ، في بناته الثلاث المتزوجات وواضحة في سعادتهن وشقائهن اكثر من وضوحها في الاعوام العشرة التي قضاها يعمل في التجارة .. واكثر من الاعوام العشرين التي امضاها في الوظيفة ولا يزال .

ان حياة الانسان لاتمثل على حقيقتها في العمل الذي يعمله الانسان. ان ذلك تقليد اجتماعي ، قد فطرنا عليه ، ان الف عام من التاريخ لاتبين على جدار اثري ، بقدر ماتبين عشرة اعوام على وجه انسان حي . عيناه المشعتان بالنور ، وانفه الماثل كالوقر على صفحة الوجه ، وشفتاه المعبرتان .. وجبهته التي اتخذها الدهر ملعبا له .. ان العمل اليومي يميت طاقة الانسان .. اما الحياة على مداها ، العائلة .. الاولاد، الزوجة، الانس .. والود ، سورة الغضب ، وانبثاق الوداد من صخرة القلب الصماء ، انما هي كلها مدار حياة الانسان .. هي التي يؤمن بقوتها فهمي افندي .. هي التي يعزها .. هي التي مع عاطفته تغمرها هي التي يؤمن ان القدر لايستطيع ان ينفذ اليها بكليته ، ليفرض سلطانه على الناس ، مادام يبقى لهؤلاء فرصة بل فرص لاحصر لها ، كي يحولوا دون القدر واتمام مراميه على مسرح حياتهم ، انهم يستطيعون على الاقل ان يفعلوا شيئا ..

هذا الشيء .. لا يزال ينغص حياة ابي فهمي.. لا يزال يعذبه، لايزال يذكره بانه فرط في العزيز ، في المحبوب ، في الجميل ، في الغالي من بناته ، وبناته كلهن عزيزات ، محبوبات .

تزوجت فكرية من عادل الطبيب . لقد احب احدهما الاخر ، ولا يزالان حتى الان ينعمان بالسعادة ورزقا بولدين : صبي وبنت . وتبعتهما في العام التالي سامية الصغرى ، اذ تزوجت من التاجر نديم . انها تحب الثياب .. والمجوهرات ، وتحب زوجها كذلك حبا براقا كالمجوهرات اخاذا كالثياب الجديدة ورزقت بمعن ، ذلك الشيطان الماكر ، ولكن امينة الكبرى ، كانت فتاة غريبة .. كانت تحب العلم .. وتحلم بان تمضي به الى النهاية .. ولكن من ينتظر الجميلات حتى يتممن تعليمهن؟. لا احد ينتظر اطلاقا .. لا احد ينتظر .. وخطبت . وجاء الخطيب مع ابيه ، الصراحة مركب لايغرق ، ان فهمي افندي يذكر الان بمرارة ولكن ما الفائدة .. انه لم يهضم هذا العريس الجديد . ان فاضل لم يرق له للوهلة الاولى ، انه صيدلي .. ناجح ،ويتعاطى تجارة الادوية ، وينتقل من بلد الى بلد .. ولكن ما الفائدة .حدث زوجته بذلك .. ولكن جميلة صارحته قائلة :

- اسمع يا ابو خالد .. ان البنت في الخامسة عشرة . انها في عز شبابها . اتريدها ان تبور والزوج صيدلي ناجح ؟.. انه تاجر يابو خالد .. وانت موظف ، دعنا نصاهر العائلات . دعنا نفرح ببناتنا .. دعنا نبدأ حياتنا من جديد .

.. لم يستطع فهمي افندي المقاومة ، انه اعتاد النزول على رغبة جميلة .. وها هو يقول بحكم العادة :

- مبروك يابني !!

منذ خمس عشرة سنة قال فهمي افندي :

- مبروك يابني !!

ومنذ خمس عشرة سنة لايزال نادما . لقد تكشفت له الحقائق عن

سلوك هذا الفتى الغرير ، هذا الصيدلي الذي يبيع الادوية .. وهو بحاجة لان يشتريها كلها لنفسه .. ولكن ما العمل ؟

احس فهمي افندي بغصة .. ان اللفافة توشك ان تنفد .. وسقف الغرفة اضحى مختفيا خلف سحب الدخان .. وامحى عن ناظريه نسيج العنكبوت الذي يقتنص الذباب ، واوشك حب المسبحة ان يدور دورة كاملة ، ودقت الساعة دقاتها الاحدى عشرة .. وصاحت جميلة .. وهي في المطبخ توشك ان تبدأ بطهو الطعام .. عندما سمع صوتها الحاد ، ينطلق عبر الممر .. مسرعا الى اذنيه :

ـ الا تقوم يا ابو خالد من سريرك .. ان شهر تموز في بدايته ، ايمضي كله في السرير ؟

لم يجب فهمي افندي بشيء .. انما اطفأ لفافته الخامسة ، ورمق الشارع من النافذة ، ثم عاد الى سريره ينعم بالراحة والهدوء .

حدق ابو خالد ، من جديد في سقف الغرفة ، فوجد الدخان يضمحل شيئا فشيئا .. وهاله ان العنكبوت لايزال في الزاوية ، اشبه بالنبات الذي ادركه الموت .. فزايلته خضرته .. وند عنه رواؤه وتذكر حياته ، انه في الخمسين ، واب لثلاث بنات متزوجات .. وموظف منذ عشرين سنة ، يسره ابلغ السرور ان ابنتيه في سعادة بالغة ، ويعكر عليه صفو العيش ان الثالثة امينة تتعذب ، زوجها يسافر كثيرا ... لايمكث في الصيدلية اسبوعا واسبوعين حتى يشد الرحال الى بلد بعيد يمكث فيه شهرا او شهرين ... ثم يعود . وهكذا !! الا لعنة الله على الامراض .. تلك التي اوجدت امثال زوج ابنته يتعاطيهم تجارة الادوية .. ولكن ايكون فاضل لاشيء اذا لم تكن الادوية تجارة رابحة.. بلى ـ سوف يكون اي شيء .. ولكن الانسان عندما يكرهه الاخرون ، لايظل هذا الكره عالقا بشخصه .. بل يمتد ويتسع حتى يشمل العمل الذي يعمله .. والبيت الذي يسكنه ، والمدينة التي لايبرحها .. وحتى الامة التي ينتسب اليها . ان فهمي افندي انسان واقعي ، قد لايشتط في مثل هذه الافتراضات .. ولكن ماذا يصنع وقد مضى على الزواج خمس عشرة سنة . وابنته اليوم ام لولدين ، انها تعذبت معه كثيرا .. وحاولت ان لاتعود اليه اكثر من مرة .. ولكن امها كانت تقنعها .. وكانت تجبره على عتابها في رفق .. ويطلب اليها في لين ، ان تقبل اعتذار زوجها الصيدلي .. ثم تعود معه الى بيت الزوجية .. غير مقتنعة بجدوى هذه العودة .. لولا هذان الصبيان : غسان وعامر .

خطر لفهمي افندي اكثر من مرة .. لو انه طلقها منه .. انه لم يهضمه منذ البداية ، لم يرحب به . صيدلي ناجح مفهوم . تاجر ادوية كبير مفهوم . عمره ثلاثون سنة .. مفهوم . لم يؤذه في حياته .. ولم يحتقره ولم يره قبلا .. كان ذلك كله مفهوما .. ولكن الشيء الذي لم يفهمه فهمي افندي حتى الان ، ان عليه تصور هذا الصيدلي زوجا لابنته امينة . لقد احس للوهلة الاولى انه انسان ثقيل الظل ، غليظ القلب . غريب الطباع ولكنه وقد اعتاد ان يقول نعم .. بعد الحاح زوجته .. وجميلة زوجته قد الحت عليه فقال :

ـ مبروك يابني ..

.. قالها وهو يغص بها . تمنى لو يشرق بريقه ، فيتاخر الزواج سنة على الاقل !!

ولكن ماله الان .. وهذه الافكار ؟ ماذا يفيد ذلك كله .. وابنته ذات ولدين في الثلاثين من عمرها .. لايدري كيف تحيا .. وحدها ، عندما يغيب زوجها عنها .. عندما يمكث اكثر من شهر بعيدا عنها .. عندما تضطرها الظروف لان تغلق على نفسها بابها منذ الغروب .. فلا تزور ولا تزار .. انه لايزال في الخمسين .. ولا يزال يامل اشياء كثيرة .. وفتاته التي في الثلاثين ماذا تامل عندما تجد اباها وزوجها متقاربين في السن .. بماذا تحلم هذه الصبية الحلوة الجذابة المرحة عندما تبصر ولديها ينموان .. وزوجها غائب اذا حضر .. وغائب .. اذا غاب !!

وتحدرت من عين فهمي افندي دمعة حارة وهم بان يمسحها عندما دخلت عليه زوجته ضاحكة وهي تخبره بقولها :

ـ ان الاستاذ لايلبث ان يحضر .. والطاولة جاهزة .. اريدك ان تغلبه اليوم .. اما كفاك خسرانا تجاهه ؟.

ولكنها ما انتهت من كلامها حتى شهقت ... وبينما كان فهمي افندي يدير وجهه نحو الحائط ليخفي دمعته الحرى على زوجته .. كانت جميلة تصرخ :

ـ انه يبكي ..

وتساله وهي تهزه :

ـ ماذا اصابك يارجل .. تكلم ؟

ولكن فهمي افندي تجلد .. وهمس في اذنها بهدوء .. وهو يضمها الى صدره بحنان وعاطفة صادقة :

ـ لاتاسي ياجميلة .. ان الدموع تطهر النفس ، وتفرج الكروب .. انني سعيد مادمت بجانبي .

وعاودت جميلة الحديث .. تريد ان تخرج عن هذه الدائرة المغلقة :

ـ ان اعتماد في السينما مع اختها امينة .. ولم تعودا .. بعد ! مسكينة اعتماد اليس كذلك يا ابو خالد ؟

والتفت اليها فهمي افندي مشدوها :

ـ اعتماد في السينما مع اختها امينة .. نعم اعتماد ..

وتمتم في دخيلة نفسه .. وهو يقوم عن سريره .

ـ لم اتذكر اعتماد كفاية . لقد شغلني الصيدلي .. لعنة الله على الشيطان . اعتماد مسكينة نعم .. ولكن لماذا ؟ ان امها تعتقد ذلك بمجرد انها لم تتزوج .. انها في المدرسة ... ولن ازوجها . سوف لا افرط فيها .. كفاني ذلك الصيدلي الذي يحذرني وضعه على الدوام ان اعتماد فتاة طيبة .. خلوقة ..

وقطع على فهمي افندي سيل همساته جرس الباب .. وصاح في اغتباط قبل ان يتبين من الطارق :

ـ انه الاستاذ منير !!

دخل الاستاذ منير . انه كعادته .. يزور العائلة في بعض الاوقات.. حيث بدأ التعارف فيما بين العائلتين عندما زار صاحب البناية ذات الطبقات الخمس ، منذ سنتين ، فهمي افندي في منزله .. وتجاذبا اطراف الحديث .. حتى قال فهمي افندي :

ـ اتبقي الطابق الثاني خاليا يامحسن افندي ؟

ـ انها مفاجأة .. لقد اجرته اليوم . انه استاذ مدرسة . هو وامه فقط . ويسرني ان يعجبك ذوقي في انتقاء الجيران يافهمي افندي ؟

فضحك فهمي افندي بعد ان تبسم ضيفه ابتسامة افهمه بها .. انه المقصود كذلك بعبارة الجيران الطيبين .. فرد عليه قائلا :

ـ ليس مهما كثرة افراد العائلة او قلتهم .. المهم ياأخي اسلوب حياتهم .. وطريقة تعرفهم الى الناس ان خفة الظل هي المعول عليها

دائما .. واظنك توافقني على ذلك ؟

يصعب على المرء عندما تتوطد الصداقة فيما بينه وبين انسان اخر ان يتذكر متى لقيه .. وكيف ومتى توطدت الصداقة بينه وبين ذلك الانسان .. وفهمي افندي الان يصعب عليه كذلك ان يذكر متى آثر هذا الشاب منير بصحبته .. سهرات الشتاء .. واماسي الصيف .. كانت كلها اشبه بتساقط الثلج ذرة فذرة .. قد يصعب على الانسان ان يحصيها او يرقب تراكمها بعضها فوق بعض .. ولكنه اذا نام .. ثم استيقظ وجد الارض مغطاة بلحاف ابيض .. نظيف ، ناصع .. انه كالصداقة التي ربطت العائلتين ودمجتهما .. وجعلت افرادها متفاهمين ضاحكين بملء قلوبهم ، ويعبرون عن ذلك بنفوس مشرقة بالسعادة والرضى .

كانت جميلة وهي في المطبخ تعد القهوة للاعبين ، تسمع صوت احجار الطاولة وتدحرج الزهر ، بين الفينة والفينة ، كانت تفسره بانه الحظ.. والفال الحسن . انها تحب زوجها .. وكذلك تحب هذا الشاب منير ، الذي هو بمنزلة الولد .. بمنزلة خالد الذي لم ترزق به .. انه الاخر انسان طيب .. وتسأل نفسها بينما القهوة توشك ان تغلي :

– ماذا لو خطب اعتماد . انها جميلة وحلوة .. ولا باس بها . سنتان مرتا .. وهو لايزال على حاله لم يتقدم .

واقبلت بين يديها صينية القهوة .. فوقفت فوق رأس زوجها تتأمل اللعب فصاح بها مازحا :

– ابتعدي ارجوك .. اتريدين خسارتي .. انني بذلك سوف افكر بك .. وقد يسبقني الاستاذ مادام لايفكر باحد !!

فضحك الثلاثة .. وخاطبها منير في رقة وعذوبة :

– تعالي الى قربي ياعمة .. انني اريد ان افكر !!

ولكن جميلة عادت الى المطبخ .. ترقب الطعام الذي اوشك ان ينضج وهي تتحدث لنفسها بصوت اعلى من الهمس :

– كلاهما يريدان الربح .. احدهما يفكر .. والاخر لايريد ذلك .. التسلية هي الاهم ولكن اجازة ابو خالد في شهر تموز .. تحتاج الى خبراء في اوقات الفراغ لتزجيتها ..

لم يكن منير من المغرمين بلعب الطاولة .. حتى ولا لعب الورق .. كانت هذه الالعاب كلها لاتحظى من وقته بالكثير .. ولكنه في اوقات فراغه التي ينفقها في المطالعة والكتابة والتنزه كان يمضي مع فهمي افندي في بعض الاوقات للعب الطاولة .. تزجية للفراغ ، وتسلية ليس غير . ولكن فهمي افندي كان خبيرا ، متمرسا .. عليما بمداخل هذه اللعبة ومخارجها . وكان في لعبه تجاه منير لايلعب بكل خبرته وكل فنه . انما كان يكتفي بان يشعر منير معه ، انه يعادله في المقدرة ، لانه كان يدرك بالبداهة ، ان مجرد لعبه لعبا حاذقا ، سوف يدع منير يشعر بالفارق .. حتى يمل .. ثم يقلع عن اللعب بالمرة . ولذلك كانت اللعبة رابحة مرة لمنير .. ومرة لفهمي افندي .. وبذلك استطاع هذا الرجل المجرب ان يرضي بعض غرور الشباب ببعض حكمة الشيوخ وسابق تجربتهم في دنيا الحياة والناس .

ظلا يلعبان حتى الواحدة .. حيث شربا القهوة خلال ذلك وانهيا مأربهما من اللعب ، بانتصار فهمي افندي هذه المرة ، وتحدثا في السياسة قليلا .. وفي الطقس .. وفي اغلب الوقائع اليومية .. وقام منير مودعا يريد الانصراف .. وبينما كان فهمي افندي يعرض عليه البقاء بحرارة وصدق لتناول الغداء وكذلك فعلت جميلة زوجته ، كان منير يبدي اعتذاره :

– ان رفع الكلفة بيننا اضحى تقليدا محببا .. وارجو ياعم ان تثق .. انه لولا ضيوف سوف يزورونني لبقيت ..

وفي خلال هذا الحديث القصير على الباب ، كانت امينة واعتماد تصعدان الدرج ثم تلبثان على الباب برهة لتحية الاستاذ منير .. الذي بادرهما السؤال :

– في السينما اليس كذلك ؟

فاجابته امينة :

– نعم في السينما ..

– وفي اي فلم اذن ؟

فردت اعتماد

– الحب الثاني !!

وبحركة لا شعورية ، وجد منير نفسه مسوقا ، لان يهبط الدرج ، بينما دخلت الفتاتان المنزل والحر اوشك ان يبلغ اوجه ، والعرق يتصبب من وجهي الفتاتين بغزارة . وفي الصالون استراحتا قليلا .. ثم قامت امينة الى الهاتف تحدث الصانعة :

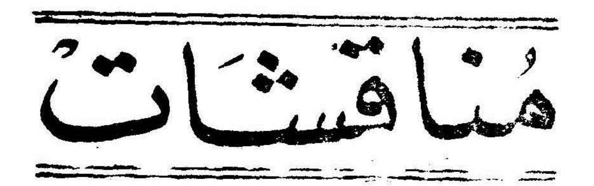
– اجاء الاولاد من المدرسة ياسنية ؟

– نعم ياستي !

– انني عند اهلي . ضعي لهما الطعام . وسوف احضر مساء .. اذا سألا عني قولي لهما انني هنا .

ولحقت امينة باختها في الحمام .. ان الماء البارد الان اشهى من الفلم .. اشهى من الحب الذي بدأ ينمو في قلبها منذ اليوم الاول الذي رأت فيه منير عند اهلها .. ولكنها لم تجرؤ على القول .. وانغمرت بجانب اختها اعتماد في البانيو .. كانتا اشبه بفتاتين صغيرتين بريئتين، قد اوغلتا في البراءة والطهر بعيدا . وكان فهمي افندي وهو في الصالون ينتظر الغداء .. يكاد يضحك معهما .. حيث وصلت اذنيه اصواتهما وضحكاتهما فاوشك ان يشركهما في الحديث .. ولكنه لم يفعل .. وسرته امينة ان بدت على غير عادتها ، منطلقة ضاحكة ، مستبشرة ، تحاول ان تعود الى الوراء ، عشرة اعوام .. نعم عشرة اعوام الى الوراء بمرة واحدة ، وخطر لتبرير ذلك كل شيء في ذهن فهمي افندي الا ذلك الخاطر الوحيد .. الحب !!

حلب علي بدور



رسالة شخصية

الى الاخ جلال السيد من القاهرة

بقلم مطاع صفدي

اولا احب ان احيي الاخ جلال السيد من القاهرة ، فهو ولا بد واحد من موجة جديدة ياخذها الحماس للادب والانفعال والتوتر الفائر . وهو واحد مع ذلك من اولئك الطيبين حتى في سلبيتهم وحنقهم .

والاخ جلال حانق من اجل صديقه السيد « محفوظ عبد الرحمن » الذي تعرضت له بالنقد في قصته المنشورة في عدد « حزيران » الماضي. وهو كذلك لايريد ان يحاسبني من اجل هذا النقد ، ولكنه يود ان يضع شخصيتي الادبية في ميزان التقديم والتقييم . فلا ادري ، اهو غاضب من اجل صديقه ، او انه غاضب علي اولا ، ثم « طبق » غضبه ذاك حين سنحت له مناسبة النقد ذاك .

وانا يا اخي ، سامحك الله ، لست من اكلة لحوم البشر ، كما صرخت صرختك تلك في عنوان مقالك . ولكننا جميعا ملقى بنا بين انياب ذواتنا ، وخاصة عندما يعصف الغضب والحنق بهذه الذوات .

وتناقشني ايضا لانني قدمت لنقدي بحديث قصير عن واقع الادب الحالي ، وعن مصير القصة خاصة . وتتهمني مباشرة ، بعد تهمةالعنوان الاخاذ « الاكلون لحومهم .. ولحوم البشر » بالبهلوانية ، ومن « اختلاط افكار هذا الاديب الموضوعية بانطباعاته الذاتية » على حد تعبيرك .

فماذا تعني عندك البهلوانية ياصديقي ، اتكون هي هذه القفزات من الافكار الموضوعية الى الانطباعات الذاتية . ولعل هذا ماتريد ، او انك الححت على مقارنة رأيين من ارائي كنت عرضتهما . احدهما مرتبط بمقال نقدي شامل هو « ازمة البطل المعاصر » ، وفيه بينت صعوبة الموضوعية في النقد ، ان كان هذا النقد عملا ابداعيا اخر ، يتطلب فنية الناقد وزخمه الذاتي ، اكثر مما يتطلب من موضوعية العلم الباردة . والراي الثاني الذي اوردته ، كان مرتبطا بمقال النقد الموجه للقصص. وفيه قلت عرضا « ولابحث اولا عن النقاط الايجابية التي لابد لكل نقد بناء موضوعي من الكشف عنها . »

انت على حق ياصديقي ، فهناك تناقض ظاهر بين الرأيين . ولكن هل تانيت معي قليلا لنبحث سوية حقيقة هذا التناقض .

انني مازلت اصر على ان النقد ، بالمعنى الذي افهمه وبينته في دراستي عن ازمة البطل المعاصر ، وطبقته مطولا في كتاب« الثوري والعربي الثوري » ، النقد المبدع هو عمل انتاجي اخر مستقل عن الاثار المنقودة، انه خلق جديد لمعانيها وافاقها . وهذا الخلق يتأثر بفنية الناقد ، ولا فنية الا وهي محصلة مبدعة لذات الناقد . ولقد استعملت في ذلك البحث ، كلمة الذاتية مقابل الموضوعية في العلم . ولعلك تدرك معي ان اللفظ يتخذ حده من المعنى ، حسب السياق التعبيري الذي يوجد فيه . وبما اننا لم نحدد بعد الفاظنا المتداولة بالدقة القاموسية المطلوبة ، فان هذه الالفاظ تظل قابلة لكثير من اللونيات تبعدها قليلا او كثيرا عن دلالتها الاصلية حسب مجرى السياق الذي توجد فيه ، كما قلت .

فالموضوعية الواردة في البحث الذي اشرت اليه انت ، كان يقصد منها هذا النظر البارد للانتاج الادبي ، الذي يقطع كل صلة تفاعل حي بين الناقد وبين الانتاج . فانا انكر مثل هذه الموضوعية ، ولعلك تنكرها معي ايضا . لان موضوع الادب هو شيء اخر ، غير موضوع العلم ، والطريقة التي تنفع في فهم الاول ، تضر حتما في فهم الثاني وبالعكس .

واما عندما استعملت كلمة الموضوعية ثانية ، في مقدمة نقدي للقصص فلقد عنيت منها الحياد والتنزه عن الغرض بالنسبة لما ساحاوله في عملية النقد . خاصة واننا نشكو من التعمل والغرضية المنحازة في اكثر مايسود الكتابات النقدية ، ان سلبا وان ايجابا .

احسب ياصديقي ان هذا التناقض اذن هو في حدود اللفظ فقط . وارجو الا تتشبث به .

ثم انك تقبض علي ايضا متلبسا باحراج اخر . فانا في مقدمة النقد أشجب تمسك الناشئة من كتابنا الشباب بالتعلق بكليشيات العصر :الحزن الضياع ، القلق ، الضجر ، الموت . وتذكرني بانني واحد رائد في هذا الميدان .

وهذا ايضا صحيح يااخي جلال . بيد انني احب ان احيلك الى مقالي المنشور في عدد « آب - أغسطس » عن « الفكر القومي امام مستقبله » وتجدني فيه انفي ذهنية معينة تسيطر علينا في السياسة وفي العمل الثوري ، وتمد كذلك بسلطانها الى انتاجنا الادبي ، الا وهي التعلق بالشعارات ، ذهنية الشعارات . وفي ادبنا المعاصر شعارات عالمية ومحلية ، انها تشتق نفسها من فكرة الضياع وتوابعها ، الثورة وتوابعها ، وقد يكون الشعار صحيحا في حد ذاته ، وله ارتباطه الواقعي بحياتنا . ولكن فرق بين ان نرفع الشعار المتداول دون ان يكون له مضمون حقيقي يرتبط بوجودنا ومصيرنا الخاص ، وبين ان نصعد من هذا المضمون اولا لنصل الى الشعار . وكل مشكلات الزيف والاصالة تتارجح بين هذين الحدين .

وانا عندما نعيت هذه الظاهرة ، واعتقد انك معي في ذلك وكثير غيرك ممن يتابع الحركة الادبية ويتحرق من اجل الاصالة الضائعة ، عندما فعلت ذلك لم اكن اعني مباشرة قصة ما . ولكن مع ذلك فان قصة الاخ « عبد الرحمن » قد استعبدها في الواقع شعار هو « الحزن » . ولو رجعت ثانية اليها ، لاحصيت من كلمات الحزن ومشتقاتها عددا كبيرا ، تستطيع ان تستغرب حشده ذاك في قصة قصيرة .

الحزن والقلق ، وبقية القاموس، حقائق موجودة في حياة اجيالنا الحاضرة . بل انها تلعب دورا مؤصلا لتجربة هذه الاجيال . وليس في الحديث عنها ما يعيب . الا ان العيب ان نبدأ من الالفاظ ، ومن شعر الالفاظ ، وان ننسج شرنقتها حول قلمنا ، ونخنق تجربتنا الخاصة ضمنها . المطلوب ان نقدم تجربة توحي بالحزن والقلق ، دون ان ترفع شعاره فوق رؤوسنا ، وتظل تلح عليه صارخة ، منادية عليه . كما لو كان بضاعة في يد سياسي محترف ، يجتر شعارات الجيل ، ويهجنها كل لحظة من خلال سلوكه .

ولقد اخذت على الاخ الكاتب ، انه يفتعل اسبابا ضخمة وراء احزان هذه الفئة من الشباب ، من مرض السل الى الفقر والاعالة الى السجن والقبح وفقدان الحب .. الا ترى معي ان اكثر افراد جيلنا قد يكونون محزونين قلقين ، دون ان تقبع وراء احزانهم مثل هذه المصائب الكبيرة. ولعل اكبر ما يميز قلق العصر ، كما بين فلاسفتهالعاليون ، انه يكاد يكون بدون اسباب مباشرة ، بدون علل مادية ظاهرة . انه جو عام تتنفس فيه حضارة تتنازعها شتى المخاوف . فاذا كان هناك اسباب لهذا القلق ، فهي اسباب كلية ، لا تر تبط بفرد معين . ولهذا سمي هذا القلق بانه ميتافيزيقي . وسمي عصرنا بانه العصر الذهبي للميتافيزيقا ، لانها اصبحت تملك ذلك المضمون الانساني الكلي .

وانك تخطيء يا اخ جلال ، عندما تتصور حقا انني حاولت ان اهدم قصة صديقك ، وان آكل من لحمه على حد تعبيرك . فلقد كان احتجاجي ينصب بالدرجة الاولى على مضمون القصة هذا ، على سوء معالجته لموضوعة الحزن والقلق ، فجاءت هذه المعالجة تعتمد على عنصر التضخم في تصوير مأساة الابطال ، حتى التهمت خصوصية الشخصية الفردية لكل بطل على حدة ، وحتى امكن ان نسند مصائب الواحد للاخر لولا اختلاف الاسماء فقط .. وهذا هو سر الالتباس الذي وقعت انا فيه عندما اسندت اسما لشخصية بدلا من اسمها الحقيقي.

والواقع انني اعترف لك بهذا الخطأ . ولكن مسؤوليته لا تقع كلها علي . فكما اوضحت لك ،ان ضعف التحديد لخصوصية الشخصية هذا الضعف الذي صيرها مجرد قالب او قشرة ظاهرية ، معبأة بنفس الكمية من مادة الحزن . والاسلوب الذي ظل واحدا رتيبا في معالجة مختلف هذه الشخصيات .. هذا كله احد العوامل الذي تجعل ملامح الشخصيات في ذهن القاريء عبارة عن عناوين باهتة لموضوع انشائي في الحزن والكآبة .

وكان احتجاجي ثانيا على جزء من فنية القصة ، وهو هذا الحشد من الاسماء الكثيرة (نبيل ، زكي ، اسماعيل ، عواطف ، انعام ، عايده، وشخصية الدكتور) كل ذلك في قصة قصيرة لا تتجاوز الاربع او الخمس صفحات من المجلة . ولقد قلت ان كثرة الاشخاص في القصة القصيرة ، ليس عيبا مبدئيا ، كما قد يظن ناقد تقليدي . ولكنه عيب خطير عندما يعالجه قلم ناشيء ، فهو سيعجز حتما عن اعطاء الملامح المحددة لنماذج الشخصيات وانماط سلوكها ، وعن ترسيخ ذلك في وعي القاريء . ويعمل الاسلوب الرتيب الواحد ايضا على التهام الفروق الباقية ، ويجهز عليها كذلك ذلك المضمون الواحد من الحزن وغيره .

وانت أصررت على ان الكاتب قد عالج شيئا اخر غير الحزن وساءك انني قلت ان هذه القصة هي قصة عن الحزن والمحزونين . ولاتبع اذن معك عملية الحصر التي اتبعتها معي .

ولنبدأ من الالفاظ ، كما فعلت انت ايضا تجاهي :

قلبي يتمزق باصداء اغنية فيروزية حزينة - يملأ نفسي برغبة في البكاء - لماذا انت حزين هكذا - الموت ! يا للحزن !- ارجـوكم الا تحزنوا - لو حاولتم ان تحزنوا من اجلي - اطلب منك ان تحزني ... أن تحزني قليلا .. ولو الحزن القليل (كل العبارات الاخيرة في سطرين فقط) - ايها الحزن اذهب - لم تعرف الحزن المر - ان الذين لا يبكون اكثر الناس - ان يخفي الحزن الذي - وهل حزنت من أجلها - هل حزنت عندما تركتك حبيبتك - لكنني حزين اكثر معك - ليست المشكلة التي تحزنك - حتى ولو كان حزينا - ماذا انا بدونها ، انني حزين - وضحكا عليه وحزنا من اجله .

واخيرا هذا الاعلان الكبير في هذه الخاتمة :

(وسنجلس عندئذ نجتر احزاننا .. قد ينتهي هذا الحزن)؟ انك يا يا أخ جلال اقسرتني على تبني اسلوبك ، رغم ان ذلك « يحزنني » ، أترى وقعنا تحت لازمة صديقك ، او فلاقل انه الاسلوب الموضوعي الذي تحبه.

انك تخرج من هذه القصة ، وليس في راسك سوى صدى هذه (الاحزان) من الفاظها فقط ، هذا عدا عن الاوصاف والعبارات والمواقف كلها ، التي تؤلف رتابة عجيبة حول معنى واحد وصورة واحدة ، هي الحزن والحزن ولا شيء غير الحزن.

اتراني سأغضب مثلك . كلا فما زالت امامنا مراحل اخرى . وقبل أن ننتقل الى المراحل الاخرى ، اذكرك بانني لم اكن انوي تهديم تلك القصة ، لا عن سوء نية ، فلا اعرف الكاتب ولا اعرف المدافع عنه ، ولا عن سوء فهم، لانني احسب انني قد اكون على الاقل مؤهلا لفهم مثل هذه القصة برأي الاخ جلال . ولقد ابرزت قيمة القصة الفنية ، وقلت بالحرف الواحد : « ومع ذلك فان هذه القصة تعتبر نسبيا افضل ما حواه العدد الماضي من القصص . فهي ذات إيقاع فني غني بالتأثيرات الجزئية . كما ان الكاتب يبدو انه يحاول جهدا جديا لبلوغ هدف شاق في البناء القصصي .» ثم انهيت كلامي بهذه العبارة التي تتفاءل من مستقبل الكاتب : (وللكاتب اخيرا مستقبله وطريقته في قصة متنامية حقيقية).

والان لننته من موضوع القصة ، ولنتحدث فيما بيننا ، انا وانت يا اخ جلال ..

الحق اقول لك انني احببت غضبتك من اجل قصة صديقنا معا الاخ عبد الرحمن . فانه من النادر اليوم ان يتحمس صديق من اجل كاتب صديق اخر له . ولقد حمدت لك ذلك صبرك في تفنيد نقدي وغضبك كذلك علي كليا ، لا من اجل هذا النقد ، ولكن من اجل اشياء كثيرة في ادبي وفي شخصيتي ايضا . فانا ايضا ممن يغضبون ، وممن يسلكون ويكتبون بغضب . وقليلا ما همني المنطق رغم انني اعمل في ميدان الفلسفة . ولعل بعض القراء والاصدقاء يأخذون علي هذا الغضب . ولكن صديقي الاستاذ (صدقي اسماعيل) كتب مقالا في مجلة « المعارف » في عدد تموز حلل فيه الغضب والغاضبين ، واكتشف شيئا ايجابيا حلوا وراء الغضب ، فهو يدفع الى الابداع والفتح وخلق القيم الجديدة وتحطيم البالي منها .. لعل هذا يرضينا نحن الغاضبين .

ومع ذلك الا ترى معي يا اخي جلال ، ان حماسنا المفرط قد يجني حتى على من نحب . فما زال من عيوبنا جميعا اننا لا نصبر على نقد ، ولا نأمن للاحظة سلبية توجه لاعمالنا العادية او إنتاجنا الادبي والفني وحتى السياسي. وربما كان ذلك لان من يصدر الملاحظات، ومن ينتقد ، انسان لا نثق بامانته الانسانية ، لانه قد يكون فاقدا لعنصر الفهم او حسن النية .

او يمكن ان نقول ان الاخ عبد الرحمن ينكر اخطاءه . او لست تسيء اليه انت بمنطقة التحريم التي نضربها حول خطواته ، وهو بعد ما زال في بدء الطريق .

دعه يألم قليلا من نقد مخص ، بدلا من أن يألم من تجريح مغرض او مدح كاذب .

ولقد كان يا اخي نصف مقالك دفاعا عاطفيا عن صديقك ، ونصفه الاخر تجريحا عاطفيا لي انا ايضا .

وهكذا نصل الى هذا النصف الاخر من الموضوع . والحق اعترف لك انني ترددت قبل ان ابحث معك ما سأبحثه الان . وذلك لان الموضوع شخصي اكثر منه ادبي ، ولانه يدخل جزءا من هذا الطوفان الذي نغرق فيه ، في صحفنا المحلية ومجلاتنا الادبية ، طوفان التجريح المتبادل والاهانات المتداولة .

ولكنني بما انني ابتدأت فلن اقطع ما بدأت به . ولنأخذ من وقت القاريء شيئا اكثر . ولعله راغب في متابعة هذه المساجلة. لان ذلك امر سيكلوجي يحبه اصحاب المجلات ويتقنونه كما اعتقد ، فذلك تعبير عن (الحياة الادبية) في رأيهم (1) .

---

(1) تعليق « الاداب » : نقر الكاتب الكريم على ان هذه المجلة تحب المساجلات ، لكننا نشترط لهذه المساجلات ان تحمل فائدة عامة للقراء، وتبتعد عن المهاترات والدعايات وتترفع عن الاحقاد والمسائل الشخصية. ولكننا لم نقل يوما ان هذه المساجلات ، اذا كانت كذلك ، كانت تعبيرا عن « الحياة الادبية » كما يقول الكاتب وانما هي فقط عنصر من عناصر النشاط في الحياة الادبية .

لقد بدأت يا اخي جلال مقالك بذلك العنوان الرهيب (أكل لحوم البشر) . ثم الحقته بتعبير اخر منذ السطرين الاولين ، فقلت قرأت نقد القصص الذي كتبه مطاع صفدي في العدد الماضي من مجلة الاداب فاكتملت بذلك الصورة التي حاولت جاهدا ان اكونها عن ذلك الاديب الخ

انك لم تقل للقراء عن فحوى هذه (الصورة) التي (حاولت جاهدا ان تكونها) . ولكن مما لاريب فيه ، فان هذا المحتوى سلبي تماما . ولقد تعبت حتى حصلت على البرهان. وكان برهانك يا صديقي في هذا (النقد) المسكين الذي وجهته لصديقك .

اشكر لك جهدك في متابعة تاليف هذه الصورة . وفي صبرك الطويل على قراءة كل ما كتبت في الاداب وما كتب عني منذ سنين طويلة ، فهذا يعني يا اخي انني موضع اهتمام ما عندك !

واما فحوى الصورة ، فهو مهما يكن ، لا شأن لي به ، لانه من صنعك ومن اختيارك . ولا استطيع ان افرض على كل قاريء ما احب ان يأخذه عني . والكاتب يعمل وينتج ويقدم امكانياته ، وللاخرين من القراء ان يحبوا ما يحبونه فيه ، وان يكرهوا مايكرهونه. خاصة اذا كان ما يقدمه ذلك الكاتب تجربة تحتمل الموافقة من البعض والرفض من البعض الاخر . والادب الحق ، هو الذي يثير في البيئة الثقافية ، ما تثيره اية ظاهرة ثورية في مجال الواقع . انه يفتح جبهة ويضم انصارا ، ويكشف اعداء له .

ولكنك مع ذلك يا صديقي ، لا اجزم انك ستنشيء فحوى سلبيا كله عن ذلك الاديب (مطاع صفدي) الذي يعاني التناقض والقلق في قصصه وانتاجه ، والذي يثير غضب الكثيرين ، واهتمام الكثيرين ايضا. ذلك هو شأن من يؤمن ان الكلمة هي عمل فاتح او هي جبهة انسانية دائمة .

وشيء اخر فان الاخ (جلال السيد) من القاهرة ، قد ادرك انه في مقاله ذاك ينزلق باستمرار من دحض النقد الى تناول جوانب مختلفة تارة من ادب الناقد وتارة من شخصيته دون اي ارتباط ظاهر مع موضوع الرد . فهو يقول مباشرة (ربما يتساءل البعض وما علاقة هذا بنقد القصص ؟) وهو يجيب على ذلك بطريقة غير مقنعة . واما انا فأجيبه عن السبب الصحيح ، ولكن بعد ان اعرض لطريقته هو في الاجابة .

انه يقول هكذا : ((ولكنني اقول ان المتتبع للاستاذ مطاع لم يفاجأ بما قال ولن يفاجأ بما سيقول ، ولكن الذين فوجئوا بنقده اسوق اليهم هذا حتى تكتمل الصورة)) .

وانني اود منه ان يوضح هذا الكلام . فكيف يفاجأ من يقرأ ذلك النقد ، وماذا في النقد يا اخي . اكان عندك مفاجئا مرعبا لهذه الدرجة ، حتى تخشى كذلك على الاخرين من هول الصدمة . ماذا فعل الناقد بربك ، هل قوض العالم ، ام انه حطم الادب ، او انه انتهك كرامة المقدسات . لننت تغالي يا صديقي قليلا . الست تغضب انت اكثر مما تصور انني سأغضب منك ! الست بذلك تقع تحت استبداد ذلك السبب الذي يجعلك تنزلق من رد على نقد الى تجريح غريب .

ولننس هذا ايضا .

ان الاخ جلال السيد يستشهد ثانية ببعض عبارات اجتزأها من قصة قديمة لي هي (معبد بوذا) ليحاول ان يقول للقراء ، ان مطاع صفدي لن يرضى عن قصة الا اذا حوت مثل هذه العبارات ، المليئة بالغموض . ولكنك تدرك ان الكاتب يكره من يقلده ، ولو كان تقليد عيوبه . وانني اؤكد لك انني متمسك بالاسلوب الذي انتهجته لنفسي منذ اكثر من عشرة اعوام ، وانني لا احب كذلك ان يشوه بالتقليد .

ولعلك تغرب اغرابا يضر بموضوعية كتابتك ، عندما تجتزيء مقطعا اخر ، كنت قد وصفت به وضع الرواية الغربية ، فتحاول ان تقول عن لساني ، هكذا وبدون تدبر ، انني كلي اعجب بكل قصة ، عليها ان تحقق هذا الشرط . قبل كل شيء ، اذكرك انني قلت ما قلته في سياق تحليل وضع الانسان الغربي ، كما تتناوله الرواية الغربية. فان كان لك اعتراض على ذلك ، فقل ذلك في مناسبته فقط . واثبت لك ايضا ان هذا المقياس سواء ارتضينا به ام لم نرتض به ، فانه مفروض على الكاتب الذي يحيا بحرية حضارته الحالية . ولو ذكرت ما قلته في بداية تلك الدراسة (البطل مفروض على الكاتب) لتجنبت سوء الاستفادة من ذلك النص ، في سياق غريب عن الموضوع الاصلي .

والان ماذا دفعك يا سيد جلال الى ان ترمي هذا الحكم دفعة واحدة: ((والحقيقة ان هناك سوء فهم متبادلا او سخطا متبادلا بين الاستاذ مطاع صفدي وكتاب الاداب منذ عام ١٩٥٥ حتى وقتنا هذا)) ـ لقد اتهمتني يا صديقي بالتعميم والقفز وهانت تقع في نفس عيوبي ، حاشاك الله . انك تعمم عندما تقول ان سوء الفهم والسخط متبادل بيني وبين قراء الاداب منذ عام ١٩٥٥ . والاصح ان تقول ان هناك جزءا من القراء لا يحبون ما اكتب ، ويحقدون على ما اكتب . وقد تكون لهم اسبابهم . وهو امر طبيعي الا يكتسب اي كاتب مهما عظم انتاجه جميع القراء الى صفه. ثم انك تستدل على هذا من خلال الاختلاف الذي يقع بيني وبين بعض النقاد حول بعض قصصي ومقالاتي . وتتعب نفسك بدون طائل ، لتاتي بنصوص هذا الاختلاف . وهو كذلك كما اعترفت انت ، ليس عيبا ، بل انه امر عادي أن يكتب نقاد الى جانب اديب وان يكتب اخرون ضده. ولقد تعمدت ان تستشهد باقوال بعض النقاد الذين كانت لهم ملاحظات سلبية ، واهملت النقاد والاخرين الذين وجدوا بعض الحسنات فيما اكتب . وعلى سبيل المثال أذكرك ببعض هؤلاء ، ما دمت متابعا دقيقا لسيرتي في الاداب . هناك الدكتور يحيى حقي ، والدكتور عبدالله عبد الدائم ، والاستاذ محمد حيدر ، والاستاذ اورخان ميسر . وحتى هناك بعض الملاحظات الايجابية في نقد من كان سلبيا من اعمالي . ولكنني اعترف لك ايضا ان عدد من كتب سلبيا كان يفوق من حيث الكمية من كتب ايجابيا . ومع ذلك فاني قد اعتز ببعض التحليلات والملاحظات

النقدية التي تصدر عن كيفية او نوعية معينة من النقاد ومن حاولوا ان يفهموا ويتمثلوا انتاجي ، ويقارنوه مع مستوى ما يعرفونه من الثقافة العالمية ، ومن التجربة التي اصدر عنها.

واذا كنت تجرني الان الى مناقشة ما كان قاله هؤلاء الذين اوردت نصوصهم ، فانما افعل ذلك لاتابعك الى نهاية الشوط الذي فتحته يا صديقي بنية طيبة وحماس بريء، كما ارجو .

لقد رجعت الى ما كتبه الاستاذ (محمود امين العالم) بصدد مقال لي بعنوان « الشعر والارض » . والحق من المعروف انني والاستاذ العالم على طرفي نقيض من الخط الذي اتبعه في ثقافتي واسلوب كتابتي ، ومن الخط الذي يتبعه الاستاذ العالم . فهو ماركسي صلب ، وجد في فترة خطيرة من تاريخ تطورنا الثوري ثقافيا وسياسيا . وكان يعمل جاهدا هو وفئة من اصدقائه على ارساء مفهوم معين وحيد عن الفكر والادب والنقد . ومن الطبيعي ان يجد الاستاذ العالم ان ما اكتبه يتناول انسانا اسطوريا ، لانني لا اتحدث مباشرة عن الجائعين والكادحين، بالاسلوب الذي يريده العالم . ومن الطبيعي كذلك ان يعزي ثقافتي الى مصادر فلسفية لا يثق بها العالم ، لانه ليس لديه ما يؤمن به سوى ماركسية صرفية متزمتة . وفضلا عن ذلك فلقد كنت اول من يكتب بذلك الاسلوب الذي كان مفاجئا لعادات القراءة قبل سنوات ، واصبح فيما بعد مالوفا على يد كثير من الكتاب الشباب الاخرين .

واما الاستاذ خليل هنداوي الذي انتقد ان مقالتي الموجهة لديوان الشاعر يوسف الخطيب (العيون الظماء للنور) فانه من المعروف عنه ايضا انه ينتمي الى المدرسة الكلاسيكية في ادبنا العربي ، وهو محافظ ضد مزج الادب بالموضوعات القومية ـ كان هذا في الماضي ونعله تغير اليوم ـ واما معنى عبارته تلك التي اوردتها وهي « انتهيت من المقال وانا على اعتقاد بان في نفس كاتبه افكارا يوجهها نحو ما يريد قسرا ، دون ان يكون لها تعلق بالبحث » معنى هذه العبارة هي انني حاولت ان ابين من خلال دراستي للديوان مدى الصلة بين الشعر وبين نموذج الحياة العربية في الجاهلية خاصة . فلانني ربطت بين اتجاهي القومي وبين الديوان القومي ، اعتبر ذلك الناقد انني اقسر البحث على ما لا يخصه ، في مفهومه التقليدي عن نقد الدواوين المقتصرة على موازنة الالفاظ والمعاني والكشف عن صيغ البلاغة وضبط الوزن وغير ذلك مما هو مالوف في النقد القديم .

واما ما كان نقد به الدكتور سهيل ادريس قصة (معبد بوذا) فهو ايضا امر طبيعي لانه نابع عن موقفه من مفهوم القصة ، وكثيرا ما اختلفنا حول هذا المفهوم . فهو يتبع الطريقة الواقعية الطبيعية في كتابته للقصة القصيرة وللرواية ، وخاصة كما ظهر ذلك في روايته الاخيرة (الخندق الغميق) ، وانا اتبع طريقة مخالفة تماما تقوم في بعض خطوطها على الرؤية الداخلية للذات الانسانية وهي في وضع الازمة من اجل التاصيل في حقل الحرية . وهذا الهدف يتطلب اسلوبا غير مباشر ، وتشفيفا للواقع الخارجي ، من حيث تحديداته الشيئية ، وارهافا لمعانيه التي تنتقل للذات المعاينة ، لتجعلها جزءا من ازمة وجودها تلقاء العالم . كما تعتمد على شيء كثير من التحليل الانفعالي ، ومن تصوير الاجواء المبهمة في اعماق الذات الانسانية . ولذلك لم تكن القصة التي اكتب قادرة على المحافظة على اسس الادب الشائع ، من وضوح وتسلسل وشاعرية وبساطة في العرض والتحليل. ان كل ذلك لا يطيقه الموضوع الميتافيزيقي الذي اتصدى له . واذا لم تستطع ان تتقبل هذه الطريقة ، وكثير في البدء لم يتقبلوها ، فانك يمكنك اذن ان تحكم عليها بتلك الكلمات العامة التي هي رصيد احتجاج لمذهب ضد مذهب اخر . كأن تقول انه ادب تجريد ، وانه غموض ، وانه تعقيد وتضليل وخرافة ، وحتى ان تقول انه حرص ادبي . كل ذلك مقبول وجائز من وجهة نظر الادب الشائع في بلادنا قبل تفاعله مع الادب العالمي في ازدهاره الحاضر ضمن الرؤية الشمولية الميتافيزيقية.

ولكن يمكنك ان تعترض ، وهذا حق لك ، انني ربما لم انجح دائما في تطبيق هذا المذهب الذي اؤمن به . والحق فان النجاح يبقى مسالة نسبية دائما ، ولا مجال الان للتفصيل فيها .

واحسنت ايضا يا اخ جلال عندما اوردت اعترافي بان في كتابتي غموضا وعسرا . فانا ادرك واقيم ما اكتب . ولم اكن اعني ذلك طبعا الا من وجهة النظر المناقضة لموقفي.

وتاتي اخيرا باستشهاد نقدي للاستاذ رئيف خوري حول مقالي (الادب بين الحرية والاقتصاد) . وللاستاذ خوري ان ينتقد كل ما اكتب وليس ذلك المقال بخاصة ، فهو ايضا من صف معاكس لصفي . فهو معروف عنه انه ماركسي العقيدة كلاسي الثقافة العربية . وقد كان احتجاجه على المقال يمثل صفتيه هاتين . فالمقال ، لو عدت الى قراءته، كان ردا على مقال اخر كتبه احد افراد المدرسة الماركسية في القاهرة يربط فيه الادب بالطبقة ، مطبقا مفاهيم مغلوطة للشيوعية . ومن جهة ثانية فانني اكتب بلغة حديثة فيها الكثير من الالفاظ والصيغ المستجدة . وهكذا لا يمكن للاستاذ رئيف ان يوافق على مضمون المقال باسم عقيدته الماركسية ، ولا ان يوافق على الاسلوب باسم ثقافته العربية المدرسية .

وهذا مما يجعلنا نستخلص معا يا صديقي ان الادب الموقفي لا بد ان يفتتح جبهات قبل ان يكتسب مهللين ومصفقين . ولقد كان من سوء حظ الادب الموقفي ان يقع دائما بين ايدي نقاد ينتمون الى مواقف معاكسة . وهذا ما كنا نشكو منه طيلة تجربة طويلة ، كانت ـ الاداب ـ شاهدة عليها منذ انشائها حتى اليوم (1)

واخيرا تحيتي لك وللاخ عبد الرحمن الناقد وقصاص جديدين

(1) تعليق « الآداب » : نعتقد ان الاستاذ مطاع يجانب الحق والواقع هنا . فليس صحيحا ان « الاداب » كانت تدفع « دائما » بنتاج الادب الموقفي الى نقاد ينتمون الى مواقف معاكسة . واوضح دليل على ذلك ما استشهد به الكاتب نفسه في هذا المقال بالذات ، حين ذكر اسماء النقاد الذين وجدوا « بعض الحسنات » فيما يكتب ، امثال عبدالله عبدالدائم ومحمد حيدر واورخان ميسر ، فان هؤلاء قد كتبوا عن الاستاذ في «الاداب» ولا نحسبهم ينتمون الى مواقف معاكسة . غير ان هذا لا يعني اننا نؤمن بان من « حسن حظ » الادب الموقفي ان يتناوله بالنقد ادباء ينتمون الى اتجاهه نفسه ، بل نحسب ان من حسن حظ هذا الادب ان يناقشه من كان يتبنى وجهات معاكسة، فبذلك نغني الادب والنقد كليهما ونمكن القاريء من توسيع افاقه الذهنية . وهذا ما تعمد اليه « الاداب » احيانا عن وعي وقصد .

يدخلان حياتنا الادبية بخطى ثابتة . وارجو ان تثق انني كنت دائما رحب الصدر امام النقد في موضعه ، وان كنت احيانا اثور واعنف غاضبا ، فذلك من اجل النوايا السيئة وارادة التهديم والتضليل التي لا تخلو منها ساحة ادبية .

وثق كذلك انني لن استعدي عليك احدا من اصدقائي ، ولن اسمح لنفسي او لهم بان يشتموا ويجرحوا . ولست ادري من اين لك هذا الاعتقاد عني. لقد اشاع البعض على صفحات الاداب انني اقسو على من ينقدني . وكان مصدر هذه الاشاعة هو ردي على نقد احد الكتاب لروايتي (جيل القدر). ومن الغريب ان من اختلقوا هذه الشائعة لم ينظروا الى مدى السلبية العجيبة وسوء الفهم الطافحين من خلال تلك المقالة النقدية ، وتمسكوا ببعض الاقوال الغاضبة لتي رددت بها عليه. وهذا ايضا نتيجة التيارات الغامضة التي تجتاح مرحلتنا الادبية الحاضرة ، فتقلب الاعمال الجدية الى مسبات ومساخر . وكل ذلك دفاع عن الجهل المركب ، وعن عادات القراءة الالية السائدة لدى جمهور كبير من القراء المخضرمين .

لقد كان الادب الجديد دائما في حاجة الى حماية ، الى سياج من النقد الواعي البناء . ولن يجد من يحميه الا بين افراد التجربة نفسها، التي يعانيها الاديب ويصدر عنها . ولكن ليس معنى هذه الحماية ان نغض الطرف عن كثير من المثالب ومظاهر الزيف التي قد ينزلق اليها كتاب هذه التجربة ، وما اسرع الانزلاق من المعاناة الى الكليشهات التي تحملها كل معاناة .

ومن اغرب ما قلته ايضا يا صديقي ان بعض من دافعوا عني حاولوا ان يستعدوا السلطات على من ينتقدني . وانا احتاج ايضا الى ايضاح كامل ، واسمح لي أن اتحداك ، عى طريقة تحديك ، اتحداك بان تبين اية سلطات تلك التي تحمي الادب الحر الذي احاول واتجشم من اجله ما لا يحق لي ان انشره ، كيما لا تظن انت وامثالك ، انني احاول ايضا ان افتخر بذلك ، ولو كنت قريبا منا للجمت لسانك عن هذه الفرية .

افرأيت كيف انك قد سمحت لنفسك ان تخلع كل حرمة في هذا التخبط المسعور الذي جعلك تنزلق من رد على نقد الى تهجم على انتاج كامل ، الى النيل من شخص الكاتب ، الى اتهامه بكرامة حريته . يحق لي مع ذلك ان اعلن ان الادب الصادق يحمل سلطته معه ، ولا يمكن لاية سلطة خارجية ، ايجابية او سلبية ، ان تمد من قوته او ان تحد من خصبه وتحديه .

اتراني غضبت ، حسنا ، للصبر حدود يا اخي . ولكنني مع ذلك لا ارى في كلامك ما يغضب ، سوى انه يعلن عن ظاهرة خلقية ، تؤسس لسلوك الشباب الصاعد . وهي ظاهرة لم يعد ينفع فيها التقنع وراء القيم الادبية . فليس اسهل على الفرد منا ، من ان ينخرط في حملات الشتم والقذف ، دون حدود لاية صورة عن الاحترام الانساني.

وانت في حين تعيب على الادباء ان يدافع عنهم بعض الاصدقاء حماية لبعض القيم التي يؤمنون بها ، فانك تسمح لنفسك بالدفاع عن صديق ، واكثر من ذلك فانك تلتف على الناقد، وتحاول ان تنال منه ، في اية جهة استطعت، او به وسلوكه وكرامته .

افتكون الصورة ، عن وصفك انت بالذات ، قد اكتملت . اخيرا احب ان اعرفك في غير هذا الطريق . كما احب لصديقك ان اراه ايضا في غير تلك القصة .

والمعذرة اخيرا من القراء الذين ضحوا من وقتهم الشيء الكثير. وقد كنت اود ان اوفر وقتي ووقتهم لانتاج اقرب الى الادب ، وابعد عن هذا القيح والاستنقاع الذي تحولت اليه فعاليتنا الابداعية .

افليس هذا ايضا من نماذج الازمة الكبرى التي يختنق فيها القلم العربي الوليد !

دمشق — **مطاع صفدي**

النقد العقائدي

حول نقد الدكتور سعد لشعر خليل حاوي

بقلم رئيف عطايا

مهد الدكتور علي سعد لنقد القصائد في العدد الماضي ببحث نظري طرح فيه مسالة طبيعة الشعر ووظيفته وصلته بالفلسفة والحدود التي يجب ان تفصل بينهما . ومما يلاحظ على بحثه انه جاء اقتناصا لفرصة سانحة واستطرادا غير مشروع ، وان الدكتور لم يصدر فيه عن مسلمات بديهية ، ولم يخلص منه الى تقرير نتائج حاسمة ، ومعايير يقينية من صفاتها الموضوعية والشمول ، ولم يورد في التمثيل على ارائه الخاصة غير صورة جانبية عن تكوين الشعر الحديث وتطوره . وقد غالى في تاثير نظرية « النماذج العليا » في الشعر الحديث حتى احلها منه محل الجوهر الفرد الذي يكمن وراء مذاهبه المتباينة ، وحذر من خطرها على الشعر ، فهي ان مكنته من نقل المعاني الانسانية الكلية « الدائمة التشكل من جيل الى جيل ومن مجتمع الى مجتمع » فانها تمنعه ، في الوقت نفسه ، من التعبير عن احاسيس الذات الفردية وعواطفها ، ومن التعبير عن التطور الاجتماعي في اطار محدد من الزمان والمكان . وعندها لايبقى للشعر سوى موضوع واحد هو الانسان على صورته المطلقة

- التتمة على الصفحة ٥٦ -



المهزومون

رواية بقلم هاني الراهب

منشورات دار الآداب ـ بيروت ـ ٣٠٦ ص.

لقد كتب هاني الراهب رواية ألم فيها بالحب والموت والصداقة والمثل واحلام المراهقة وتحديات المجتمع .. وتلك موضوعات ادبية يصلح للروائي تناولها وعرض تجربته من خلالها .. ان اسم هاني الراهب لم يتردد كثيرا على اسماع القراء ، واذا اردنا الحق قلنا انه لم يتردد ابد ، لقد بزغ فجأة بدوي صارخ وانقض ملتمعا كأنه شهاب، حين قدم روايته هذه لنيل جائزة « الآداب » ففاز بها . وهذه الرواية تدور حول الوسط الجامعي ومسرحها الجامعة : المكتبة والمقصف والنادي والصف وابطالها طالبات وطلاب جامعة . الافكار تحمل طابعا مثاليا تفوح منه رائحة المراهقة وطفرات الشباب . ان الحياة الجامعية حلوة حرة طليقة مليئة بالآمال والاحلام والنزوات .. وقد استطاع الكاتب ان يحمل الحروف نداوة حديقة الجامعة وتلاوينها الزاهية ، اما الكلمات فهي دافئة طرية فكانها تمتمات على شفاه عذراء ، وان اردنا الاسلوب فلا نملك لوصفه نعتا خيرا من القول بانه نابض شديد الخفقان ، وهذه العناصر كلها تتآزر لتمنح الكاتب قدرة على التقاط حركات الابطال . انهم يسيرون داخل الرواية بسرعة طبيعية ، بل بتسارع تتصف به حياة الشبان ، وهذا الاحساس بحركة الناس ضمن المكان ودقة الملاحظة بتغير الاطار والتمكن من تثبت اللحظة الهاربة واللمحة الخاطفة . كل ذلك يجعل في الرواية حيوية الشباب ونضارة الصبا ويقرب الرواية من روح التجربة ويرفعها الى مستوى المعاناة الحياتية.

يبدأ القارىء بمنظر بشر وهو يستيقظ متأخرا ويراقب جارته ثريا وهي زوجة لحلاق فظ يضربها ويهينها دائما ، ظل بشر يراقبها حتى استطاع ان يجر معها حديثا وصداقة تتطور من خلال الرواية والاحداث حتى تحمل منه .. لكن بشرا لا يكتفي بثريا .. بل من المؤسف ان هذه العلاقة المليئة بالانسانية والعطف هي علاقة ثانوية لا تحتل في حياة بشر الا جانبا ضئيلا لم يكن هو نفسه ليأبه له : لقد كان بشر يحب زميلة له في الصف وهذا الحب هو عقدة العقد ، فسحاب مطلقة وذات سمعة تجعل سيرتها موضع نقاش واخذ ورد بين اهله واصدقائه .. ان ثريا تمثل الفطرة السوية ، لكنها مظلومة في حياتها، اما سحاب فهي المرأة المتعلمة والمرأة المطلقة ، بكل ما تحمل هاتان السمتان لصاحبتهما من عقد واحاسيس ، وسحاب تحتل الصدارة في قلب بشر ، وفي عقله ايضا ، لانه هو الريفي الثائر على رواسبه يرى في حبه لفتاة متحررة جدا مثل سحاب رمزا يتحدى به نفسه ومجتمعه .. وعلاقته بها تتطور من زمالة الى اشتهاء الى حب الى مشروع خطبة يثور لها اصدقاء بشر واهله لكنه يظل عاقدا عزمه على الزواج حتى تذهب سحاب في رحلة الى مصر وتعود مع اشاعة جديدة حول علاقتها بقبطان الباخرة .. هنا تستيقظ رواسبه فيكبحها ويستمر في جمع المال عن طريق العمل في الصحافة لكي يستطيع ان يتزوج منها لكنها في النهاية تذهب معه الى غرفته وتقول له « حاولت جاهدة ان اقتصر عليك .. لكنني كلما التقيت بشخص يشعرني بانه رجل كان يقيدني .. » كان جسدها فوق ارادتها ، ولقد حاولت ان تستسلم لبشر في تلك الآونة فلم يمتلكها ، وهذا التصرف يؤكد طابع المراهقة في الرواية جميعها ، لقد خلق بشر من سحاب حبيبا سماويا، وحين ابصرها في التراب عجز عن التصرف الناضج ، ولعل اجمل صورة للعلاقة بين شباب يتلمسون طريقهم الى الحياة دون ان يملكوا الجزم بالحكم على طبيعة الاشياء ، هي صورة العلاقة بين بشر وبين واحة .. ولكي نشرحها بكل جزئياتها يجب ان نذكر ان ابطال القصة هم من الطلاب الغرباء الذين يفدون الى الجامعة ليدرسوا ، وغالبا ما يؤلف ابناء المحافظة الواحدة مجتمعا خاصا بهم . ومعظم الابطال هم من محافظة اللاذقية ، فالمعرفة بينهم ليست جديدة ، فضلا عن ان الغربة تشدهم الى بعضهم بعض .. لذلك نرى الاسرار متبادلة بينهم ففائز يحب واحة ، وبشر صديق الطرفين . لكن الاحداث تكشف عن تعلق واحة ببشر وقبول بشر لهذا الميل وتشجيعه مع احتفاظه بعشقه لسحاب .. وفي الوقت الذي يكتشف حقيقة سحاب ويتنازل عن رغبته بها ويشتد ولعه بواحة لكن واحة ترقد على سرير في المستشفى لتموت بتدرن الرئة .. وموتها رمز لانعدام الحب والبراءة ، اما بقاء الطفل في رحم ثريا فانه يرمز الى استمرار الحياة وتأصل الخطيئة فيها ، والهزيمة تتجلى في موقف بشر ، فهو لا يظفر من سحاب لا بالحب ولا بالجسد ، كما انه عاجز امام حبل ثريا وموت واحة .

هذه هي الخطوط والشخصيات الرئيسية في الرواية . هناك طبعا افراد آخرون ، لكنهم لا يحفرون دربهم في وجدان البطل وانما ينزلقون مع احداث الحياة اليومية والمناظرات التي تدور بين الاصدقاء .. والهزائم التي لحقت بهم ليست اكثر من صدمات خفيفة لا تتجاوز شغاف القلب . وكان يمكن ان تسقط الرواية الى مستوى الميلودرام المجوج لولا موهبة الكاتب التي تتجلى بالحساسية والتوفر ودقة الملاحظة وسرعة الالتقاط . يخرج من فم شاب لم يذق طعم المرارة بل لمح اطيافا من الاحداث خيل له انها مصائب كيانية قد تغير تاريخ العالم ، ان المبالغة وتضخم الاحساس بالذات من صفات المراهقة ، والحركة الخفية في الرواية تأتي من رعونة الشباب : سكرهم ، مناقشاتهم ، آمالهم . وقد زادت الحركة عن حدها فجرفت الشخصيات في تيارها . ان المراهق عاطفي سريع التنقل .. ومن هنا لا نحس بثقل وزن الابطال على مسرح الحياة .. انهم خفيفون سريعو المبادرة وسريعو الانقياد . متحمسون دون ان يعوا ما حولهم حق الوعي وهذا ما جعل صفة الحركة في الرواية تتارجح بين كونها ميزة

حسنة او ميزة سيئة . ان جذورا واهية تربط مشاكل هؤلاء الشبان بمشاكل مجتمعهم ، وقد حاول الكاتب ان يعمق الصلة بين الازمة الفردية والازمة الاجتماعية فلم يفلح . حاول مرتين : في الاولى عن طريق تصرفات سحاب وفي الثانية عن طريق محاولته التطوع في الثورة التي نشبت في احد الاقطار العربية .. لكن الطريقين اوصلاه الى جدار قطع عليه محاولته .

ان الحوار موفق في اغلب الاحيان ، لكنه يفشل في المواقف الحاسمة .. ذلك لان بعض الشخصيات لا تتعلق بمنطق الخلق الفني وانما تخضع لتصور ذهني مسبق . والحق اقول انني اصبت بخيبة امل حين كشف بشر شخصية سحاب بهذه اللهجة المباشرة ، لقد اعلن حقيقتها على لسانها وبكلام يشبه المحاضرة ، ان سحاب لا تبدو الا من خلال اعجابه بها وحديثه عنها ، وفي اللحظة التي تحضر بها الى المسرح يفشل الكاتب في اثبات حضورها ، وهذا ما يجعلها احيانا تتكلم وكانها عباس العقاد وليست زوجة حلاق ، كقولها : « انت ثاني رجل احتك به قريبة منه . وقد لا تدعو الاول رجلا فانا لا اعرف معه معنى الرجولة ، كان دائما .. يغتصبني » .

واخيرا يجب ان نقرر ان الرواية تنقل قطاعا من الحياة باسلوب حي متدفق ، لكنها لم تصل الى مستوى ان تطرح قضية او تجيب على قضية . كل ما فيها انها احتكت بالمشاكل احتكاكا سريعا مثلما لمس ابطالها الوقائع ومروا مرور الكرام .

محي الدين صبحي

من الاعماق

شعر محمد راضي جعفر

١٣٨ ص٠ من القطع المتوسط ـ مطبعة (؟)

ان تعبير الشاعر الفرنسي بيير جان جوف الذي جاء في احدى يومياته التي اصدرها بعنوان « في المرآة » يصح ان يطلق على صاحب هذه المجموعة ، الاخ محمد راضي جعفر . فهو على حد تعبير جوف ، شاعر يكتب بدمه ، ولم لا والاخ جعفر من الشعراء الشباب الذين تمردوا على واقعهم وكفروا به لتآكله وفساده ، كفروا به في ثورة معربدة وعنف لاهب !

ان « من الاعماق » هو باكورة انتاج الشاعر ، وقد اهداه الى « الحناجر التي تصوغ نشيد الفجر ، الى الثوار العرب في كل مكان».

ضم الديوان بضعا وثلاثين قصيدة ينتقل قارئها بين : ١ ـ رهافة الشعور وعذوبته . ٢ ـ ظلال « سليمانية » تتكاثف احيانا حتى يغدو شعره صدى باردا لشعر العيسى . ٣ ـ ايمان بماضي الامه العربية الغابرة وتمنيات حاره في ان يكون المستقبل صورة صادقة له ٤ ـ تقريرية في الاسلوب وتحجر في الخيال . ٥ ـ عاطفة وديعة وآهات مسهدة من اجل حب رضيع خلته مات قبل ان يتنشق الشاعر عطره الشهي. ٦ ـ حقد راعف على اعداء الامة العربية من مستعمرين وعملاء وشعوبيين .

ان الاخ جعفر ذا نفسية غنية وقلب كبير وروح منطلقة في اجواء ليس لها اخر ، بيد انه تعجل كثيرا في طبع ما تجيش به اعماقه من خواطر وعواطف وآهات ، فجاء اكثرها لا يستطيع التحليق في اجواء الفن السامقة لانه كسير الجناح فاتر الروح لابتلائه بآفات التقريرية والجمود ، ولو انه تمهل قليلا لطلع علينا بباكوره تضم شعرا حيا لان بعض تباشيره ظهرت فيقصائد الشاعر المتأخرة التي ضمت بعضها هذه المجموعة .

ان اجمل ما في (من الاعماق) تلك الترانيم الحلوه التياستمار ايقاعاتها النديفة من اصداء قيثار سليمان العيسى الخضراء .. انها انغام علويه عزفتها رهافة الشعور وعذوبته وغنى العاطفة وحدتها .

ففي (آن أن تحصد الجراح) تتعانق حدة العاطفة وعذوبة الشعور لتولد نغما ينساب في رفق وحلاوه كانه بسمة من ينبوع :

اينع النور فانهلي يا ظماء   وتروي من نبعه يا سماءُ
واهدئي يا جراح فالثار حي   زاخر النبض راعش وضاء
موكب النصر اي حقد عريق   الهبته زنودك السمراء
اي درب قطعت والشوك مدم   وخطانا تنوشها الرمضاء
اي درب صبغته ارجوانا   ركمت فوقه تصلي الدماء

الا ما اجمل هذه الترتيلة الطافحة بالامل والكبرياء .. وما انضح « اينع النور » و « اهدئي يا جراح » وما اجمل صلاة تلك الدماء النفاره على درب امتنا المفروش بالضحايا !..

وفي « الى الشهيد » المهداة الى روح الشهيد عدنان المالكي بعد مرور خمسة اعوام على استشهاده ، نرى ان وميض الرعشات العاطفية يتقد بعنف طافح بالالم والعذابات ، بيد ان ظلال « سليمان العيسى » تجعلنا لا نصفق للشاعر بحراره لان سنى شخصيته يخبو امام تلك التلاوين الثرة الطافحة بازهار الخلود في شعر العيسى :

رن في مسمعي الكليل نداء   وسرت في رعشة رعناء
واطلت رؤى غفت منذ حين   يا لشعري فتية خضراء (١)

*

لقد اغتيل فارس الساح غدرا   كيف بالله ناله الجبناء
كيف يخبو لهيب نار كفاحي   او يستطيع ذلك الاعداء
يا سعير الايمان كيف تلظى   في دمانا وما له اطفاء
رزئت فيك امتي اي رزء   فاستهلت دموعها الصحراء

ولعل اجمل قصيدتين في المجموعة هما « لنا الغد » و « اغنية نصر » وهذه الاخيرة تجسد لنا بصفاء نفسية الشاعر الثائر التي ما عرفت الحياة الا فصولا دامية تصطف على جنباتها امواج النضال المعربدة .. انه ابدا يحن الى لهيب الساح واواره .. وان مرارة جرحه الثاغر لما تزل فوق فمه .. انه يرتعش لها ، يحياها ومضة للغد الباسم .. غد الوحدة والحرية والعدالة ، اعجبني في القصيدة هذه الابيات :

سكرة النصر فوق كل جراح   فاديري لنا كؤوس الراح
طالما ضج بي لكاسي حنين   كحنين الى اوار الساح
الهبيني نارا تفجر شعري   انا من طاب عيشه بالجراح
لم تزل في فمي مرارة جرحي   عشتها ومضة الغد الوضاح

اما قصيدته « تربة الاجداد » التي اراد ان يحاكي بها قصيدة سليمان العيسى « انشودة العودة » وقصيدته « اللواء المنكس » التي ترسم بها خطى الاخطل الصغير ، فما اظنه وفق فيهما ، اذ لا عطاء جديد ولا صورة شعرية جميلة ، بل تقليد وتقريريه وجمود وركض وراء القافية ، ولعل هذه الظاهرة الشرسة للقاريء اكثر فاكثر اذا ما قرأ الشعر العاطفي في المجموعة ، حتى ليتراءى له ان الشاعر ما خلق لينظم غزلا فيه رقة وعذوبة وانسيابا ، انما خلق ليهدر شعرا كفاحيا يزلزل به اغوار الطامعين والاذناب من اعداء امته التي ادمى حافر مهرها جبين الكواكب والاقمار !..

ففي « نار ونار » التي يناجي بها حبيبته العابثة « سعاد » نرى سذاجة الخواطر وانعدام الصور وابتذال الالفاظ حتى ليحس القاريء ان شاعره شارف على الموت الفني او كاد :

يصونك الرحمن رب العباد   من اعين الشر وعين الفساد
حباك جل شانه آية   في الحسن تسمو بك فوق العباد

*

ه ذا يجنب القلب صك الهوى   ينتظر التوقيع صك الوداد
فامتثلي يا غادتي واقبلي   نوقع الصك معا باتحاد

الا ما اقبح كلمة « صك » ان الفاظ القصيدة لا رواء فيها

---

(١) في رأيي ان كلمة (فتيه) هنا من حشو القول ، بدليل ان (الخضره) تعبر عن الفتوة والشباب ولو قال الشاعر « نديه خضراء » لحسن المعنى .

ولا عطر .. مع ان القصيدة كما يقول ـ مالارميه ـ « بناء حي من الالفاظ بيد ان لفظة واحدة ـ في غير مكانهـا ـ كافية لان تقتل القصيدة كلها ! »

كما ان موسيقاهـا تشكو التعثر احيانا .. فهو لم يستطع استغلال « السريع » هذا البحر المشحون بشلالات بارعة الرذاذ من الموسيقى الثره !

اما القصائد الغزلية الاخرى « نجوى ، رسالة اليها ، ماجدولين، اخرى ، زله » فلم ار فيها طريفا يثيرني ، او الفاظـا جميلة تجرح مسارب صمتي ، او صوره حية تأخذ بلبي ، انما هي خواطر عاديه صيغت بالفاظ تشكو السأم القاتل والفراغ الجريح .

ومن قصائد الديوان التقريرية قصيدة « ذكريات » وهو لو لم يضمها الى المجموعة لكان اوقع واحلى ، بيد ان الاخ الشاعر كان على ما يبدو وقد دفع كل ما في حوزته من شعر الى المطبعة فاعاد مأساة الكثيرين من الشعراء والكتاب الذين نراهم يتألمون بقسوة عندما يعانق خيالهم خواطر الماضي واحداثه ، انهم يبكون ما فاتهم من سنين كانوا قد تعجلوا بها فجرفهم التيار الصاخب نحو السراب البلقع ، نحو الهاوية الرهيبة .

والان لنر كيف ان جبين الشـاعر يلامس التراب في ذكرياته الدامية يوم كان الظلام يعربد باوصاله :

اخي والذكريات لهـا ضرام اخي والعين بعـدك لا تنـام
اخي والبين شف الجسم شفا اخي والقلب شوقـا مستهام
اخيَ والعـود يشجيني بليلي باوتـار تملكهـا السقـام !

✶

وقد ادمى عـذاب البين روحي وقـد وهنت ضلوعي والفطـام
فتـاتيني ورأس ابيـك يـوم ويومي مـن عذاب البين عـام
الا فالصبر ـ يا ويلي ـ دوائي والا فالحمـام لي الختـام

ابتذال في الالفاظ وجمود في الخيال ، وموت عاطفي ملحوظ وسطحية باردة ، اننا نريد شعرا تعبق من جنباته الطراوة والدفء وصدق الاداء وقوة التعبير وعمق الصور ، هذه مقومات الشعر الجيد فان خلا منها اصبح شعرا سرابيا يرقد في احضانه الجدب والمحولة والاجترار .

ومن صور الموت الشعري الاخرى قوله :

ثـم تنكب ملـوك وامـارات وصيـدُ
وكذا شـأن شعوب الكـون للظلم تبيد (٢)

أو قولـه :

يا جيش امـة العـرب يا مريض الصيد النجب
يـا قاصمـا ظهـر بغـاة القوم اعـداء الشعب
يـا فتيـة يخشى العـدى لقاءهـا ويجتنب

✶

تحيـة الـى رجـال فيـك قـد نالوا الرتـب
الى الاشـاوس الالى قـد ركبوا البحر اللجب (٣) ـ

او قولـه :

شعبـك الصعب المـراس لم يعد بعـد يقـاسي
شـاء بالامس انطلاقـا وبـلادا ذات بـاس
ويشـاء اليوم امـرا فيـه توطيـد الاسـاس
اتبـع الذيـل الـذي بـدده الشعـب بـراس
واسحق الدور الذي قـد عـاث في الحقل السياسي (٤)

ان هذه النماذج ـ ومثلها كثير في المجموعة ـ ابعد ما تكون عن الشعر .. انها « احداث هزيلة » من كلام موزون مقفى او قل هي نظم جاف أمات الناحية الجمالية للشعر فكان على الشـاعر ان لا يخرجه للملأ القارىء فتلك خطيئة فادحـة ستظل تلاحقه كالحقيقة السوداء ككؤوس الشقاء التي ملأهـا بيده وظل يعب منها دهاقـا بلا عـدد .

هذه خواطر نقدية مبتسرة قفزت الى خيالي اثناء قراءتي للمجموعة املاها تذوقي الخاص للشعر الحي .. انني ارى ان اهم مقومات الشعر الجيد الصورة المعمقة والخيال المجنح ووضوح العبـارة مع الاهتمام بجزالة الالفاظ وتسلسل الفكرة وكثرة المعاني المبتكرة !..

والملاحظ ان خواطري النقدية قد انصبت على نقطتين هامتين من النقاط الست التي ذكرتها في صدر هذه المقاله هاتان النقطتان هما : « الظلال السليمانية » التي نهل من اجفانها صاحب المجموعة ما شاءه الخيال ان ينهل ، والثانية ـ وقد اطلت فيها عامدا ـ هي الابتذال في الالفاظ والتقريريه في الاسلوب والتحجر في الخيـال ، اما الظواهر الاخرى فهي موضوعية بحته ولا علاقة لها بالرعشـات الفنية للقصيدة لذا فقد احببت ان لا اشير اليها بشيء لوضوحهـا وسهولة تناولها .

واخيرا اود ان اذكر هنا انني من الذين يؤمنون ايمانا معمقا بقول الناقد الامريكي « كارلوس بيكر » الذي يرى « ان مهمة الناقد .. ان يفهم موقف الفنان قدر المستطاع وليست مهمته ان يشهر بالفنان مزدريا او يتهمه بالغش والتصنع .. بل الحق ان مهمته هي ان يميز عناصر النجاح من عناصر الاخفاق وان يكشف عن العلة في كل منها وان يقيد كل تجربة فنية او غير فنية نجمت في تلك الفترة » .

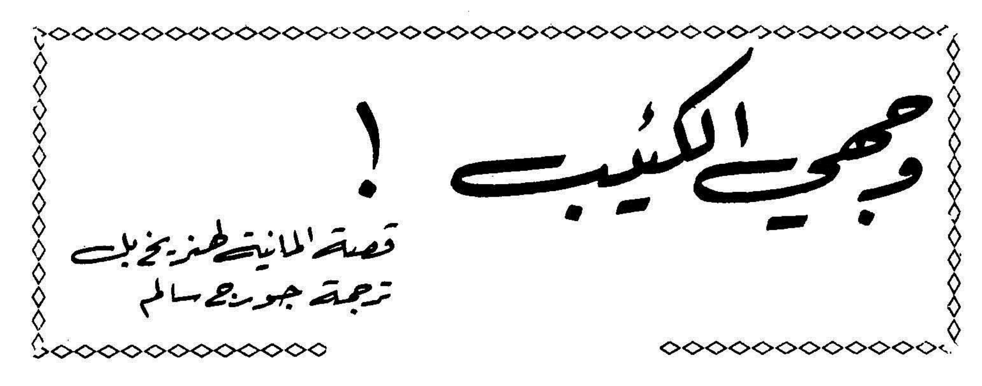
وفي الختام لا يسعني الا ان اعتذر لصديقي الشاعر ان كنت قد قسوت عليه فلقد عهدته اخا فيه طيبة ووداعة واخلاص ، ولا انكر انه يحمل بذور شاعرية خصبة معطاءه اتمنى لها المزيد من التقـدم والاستمرار ، وعسانا نلمس اشياء فيها جدة وثراء في مجموعته المقبلة.

تحياتي العربية الصافية للشاعر مع محبتي وتقديري ..

مزيد الظاهر

البصرة ـ العراق

(٢) « ذكرى وثبة كانون » ص ٩٢ « الديوان » .
(٣) « يا جيش امة العرب » ص ٨٠
(٤) « توطيد الاساس » ص٦٢ .



كنت في المرفأ اتأمل تجوال طيور النورس حين لفت وجهي الكئيب انتباه واحد من رجال الشرطة كان يقوم بجولة في المنطقة . كنت مستغرقا في تأمل هذه الطيور التي تحوم باحثة عما تأكله : فكانت تعلو فجأة ثم لا تلبث ان تهبط يائسة . كان المرفأ مهجورا والماء لزجا يضرب لونه الى الاخضرار ، وكان الزيت المتسخ يشكل بقعة من الارض تسبح فيها شتى انواع الفضلات . لم يكن هناك اية باخرة ، بل كانت الروافع قد صدئت ، والمستودعات قد تهدمت . حتى ان الجرذان نفسها لم تكن تجذبها الخرائب السود القائمة فوق الشاطيء . لم تكن تسمع اية جلبة ، لان العلاقات الخارجية كانت قد قطعت منذ اعوام مضت .

وتعلق نظري بأحد النوارس ، فرحت أتأمله في ذهابه وايابه ، كان يمس الماء اغلب الاحيان ، كأنه في اضطرابه حمامة تدافع العاصفة ، ولكنه كان يجرؤبعض المرات على التحليق ، فيلتحق في مسيره بباقي اخوته وهو يرسل صرخة حادة . ولو كان لي ان اتمنى امنية ما ، لتمنيت شيئا من الخبز اوزعه عليها ، فقد كان للفتات ، وان يك صغيرا ابيض، ان يحدد لطيرانها الحائر هدفا ، وينظمها ، كانه شبكة من الخيوط تمدها يد انسان ، لا شك انني كنت انا ايضا جائعا ومتعبا ، ولكنني كنت سعيدا رغم كآبتي فمما يسعدني ان ابقى هنا ويداي في جيبي انظر الى هذه الطيور وأستسلم للكآبة .

ولكن يد الادارة امتدت فجأة الى كتفي ، وسمعت صوتا يقول :

ـ اتبعني !

صفعتني هذه اليد وهي تحاول ان تجرني ، فقاومتها وتملصت منها ثم قلت بهدوء : ـ انت مجنون .

فقال الرجل الذي كان مايزال غير مرئي : ـ حذار ايها الرفيق .

فأجبته : ـ سيدي .

فصرخ غاضبا ! ـ ليس هناك سادة ، فنحن جميعا رفقاء .

وانتصب آنذاك قربي وتفحصني بالحاح حتى ان نظرتي قطعت عليه بطالته السعيدة : فغاص في زوج من العيون الشريفة . وكان لهذا الرجل وقار دابة لم تأكل منذ اعوام طويلة الا نوعا واحدا من العلف هو الواجب اليومي .

وتجرأت ان أسأله : ـ وما السبب ؟

فقال : ـ انه لسبب كاف جدا : فوجهك كئيب .

فقهقهت :

ـ لا تضحك !

كان غضبه حقيقيا . لقد خيل الي اول الامر ان مايضجره انه لم يستطع ان يلقى القبض على بعض البغايا اللواتي لا يحملن ترخيصا ، او على بحار متسكع او محتال او لص . ولكن لا ، فقد كان الامر جدا ، وكان في نيته ان يوقفني .

ـ تعال !

سألته بهدوء : ـ لماذا ؟

وقبل ان اتمكن من القيام بأية حركة كانت يدي قد احيطت بقيد صغير : لقد انتهى الامر وادركت ذلك فورا . التفت للمرة الاخيرة نحو النواويس التائهة ، والسماء الجميلة الفضية . وحاولت بقفزة مفاجئة ان ارتمي في الماء . فقد كنت افضل ان اموت وحيدا في هذا السائل الاسن على ان اختنق بمرافقتهم في مسالكهم ، او بالعودة الى السجن . ولكن الشرطي اعادني اليه بحركة سريعة ، ولم يكن ثمة من سبيل للهرب منه .

سألته مرة أخرى : ـ لماذا ؟

ـ ان هناك قانونا يقضي بأن تكون سعيدا .

فصرخت : ـ انا سعيد !

قال وهو يرفع رأسه : ـ ان وجهك كئيب ..

فاحتججت بقولي : ـ هذا قانون جديد .

ـ لقد ظهر منذ ست وثلاثين ساعة ، وانت تعلم ان كل قانون يطبق بعد اعلانه باربع وعشرين ساعة .

ـ ولكنني اجهل هذا القانون ..

ـ ان الجهل لايدفع عنك العقوبة . لقد اعلن هذا القانون للشعب قبل البارحة عن طريق جميع مكبرات الصوت والصحف ، اما الذين لايستفيدون من الصحف والراديو ـ ورمقني بنظرة احتقار ـ فقد وزعت في جميع شوارع « الرايخ » نشرات في هذا الموضوع . ايها الرفيق سنرى جيدا اين امضيت هذه الست والثلاثين ساعة الاخيرة.

وقادني ، لم اكن قد شعرت حتى ذلك الحين بان الجو بارد ، وبانه ليس لدي معطف وبان جوعي الملحاح كان يزمجر في اعماق معدتي . وفي هذه اللحظة فقط ادركت ايضا انني متسخ الجسم ، غير حليق الذقن ، ممزق الثياب ، وان هذه الاشياء ليست في صالحي ، فهناك قوانين تجبر كل الرفاق ان يكونوا نظيفين وحليقين ، سعداء وشباعا ، دفعني الشرطي امامه كانني « لعين » يجب ان يُفارق موطن احلامه ليمضي الى اطراف الحقول وقد اقتنع بمقدرته على الطيران ، كانت الطرقات مقفرة والمخفر قريبا . كنت أتوقع ان يجدوا طريقة ليلقوا القبض علي من جديد. ولكنني كنت آنذاك حزين القلبوانا اجتاز الحي الذي امضيتفيه طفولتي وقد كنت عقدت العزم على رؤيته بعد زيارتي للمرفأ : لقد اختفت البساتين التي كانت فيما مضى مليئة بالحشائش ، وجميلة بالفوضة التي تعملها ، وبمسالكها المغطاة بالعشب ، كان كل شيء قد سوي ونظف ، وقص في زوايا مستقيمة ، وكانت جمعيات وطنية تأتي الى البساتين ايام الاثنين والاربعاء والسبت لتتمرن على العرض . كانت السماء والهواء وحدهما يذكرانني بالايام المنصرمة ، بالايام السعيدة ، التي كان قلبي فيها يقتات بالاحلام .

لمحت هنا وهناك خلال مروري ان عدة مؤسسات للغرام قامت الى جانب العلم الرسمي الموضوع لارشاد الذين سيفيدون هذا الاربعاء من منح الصحة الجنسية ، كانت هناك ايضا عدة مقاه تتزين برمز جديد للمشروبات . كما كانت عدة مقاه قد تزينت بشارات المشروب الجديد وهو عبارة عن كأس من المعدن ذات خطوط ملونة بالوان الرايخ : أسمر فاتح ، واسمر قاتم ، واسمر فاتح . واغلب الظن ان الفرح كان يغني في قلب الذين راحوا يرشفون البيرة التي وهبتها الدولة للمواطنين ممن ظهرت اسماؤهم في اللائحة الرسمية .

كان كل الناس الذين نقابلهم يتنفسون الحمية. فقد كانوا وكانما احاط بهم سائل خفيف يشهد بمجدهم في العمل . وكان منظر الشرطي مما يزيد في شحذ عزائمهم : فكانوا يحثون خطاهم ويتخذون مظهر المواطنين

الشاعرين بواجبهم اعمق الشعور . وكانت النسوة اللواتي يخرجـن من الحوانيت يجهدن في ان يلبسن تعبير الفرح الذي طلب اليهن الظهور فيه : فقد كان محتما عليهن ان يكن فرحات ، باشات ، اذ يظهـرن مهارتهن في الطهي فيرفهن بغذاء طيب عن الرجال الذين يعملون فـي خدمة الدولة .

كانت اولئك النسوة يتجنبن الاقتراب منا بمهارة ، وكانت ظـلال الحياة التي تنبجس لاتلبث ان تختفي بمجرد ان نقترب منها مسافة عشرين خطوة . فكانت احداهن تدخل مخزنا من المخازن وكانت الاخرى تستدير نحو احدى زوايا الشوارع او تتسلل الى بناية ما حيث تنتظر ،والقلب واجب ، ان تبتعد خطواتنا .

والتقينا مرة ، في ملتقى الطرق ، برجل من عمر ما ، وكان يحمل فيما بدا لي ، شارة المعلمين ، فلم يكن له من الوقت مايهرب فيه منا . فلما حيا الشرطي تحية نظامية ـ وذلك بان ضرب رأسه ثلاث ضربـات رمزا للخضوع التام ـ اجتهد كل الاجتهاد في ان يتم واجبه المدنـي الذي يحتم عليه ان يبصق على وجهي ثلاث مرات وهو يتهمني « بالخائـن القذر » صوب ذلك نحوي تصويبا جيدا ، ولكن حرارة النهار ايبست البصاق ولم يصبني الا بعض الرذاذ الصغير . واردت بحركة آليـة ان امسح الرذاذ بكمي ، فكانت العقوبة لبطة على مؤخرتي ، ولكمة فـي منتصف عمودي الفقري . قال الشرطي بصوت هادىء « هذه هي المرحلة الاولى » وكان يعني بذلك انه يطبق العقوبة التي كان لكل شرطي الحق في ان يستعملها .

كان المعلم قد ابتعد مسرعا كما تمكن بقية المارين من تجنبنا . ومـع هذا فقد كان هنالك امرأة تستنشق الهواء امام احدى « مؤسسـات الغرام » وكان من الضروري ان يسبق هذا التمرين افراح المساء . وارسلت الي احدى النساء قبلة بيدها ، وكانت شقراء شاحبة اللون متورمة ، فعبرت لها بابتسامة عن عرفاني لجميلها ، فتظاهر الشرطي بانه لم يـر شيئا البتة . ذلك بانهم كانوا يحرصون على ان يمنحوا اولئك النساء اللواتي كن ولا شك ، يستحقون العقوبات الكبيرة ، قبل اي رفيق اخر، شيئا من الحرية ، فتركوهن على هامش القوانين لانهن كن يساعدن بشكل مرموق على زيادة البشاشة في العمل . وكان هذا الامتياز قد اثبتـه الاستاذ لوتبو حامل دبلوم الدولة في العلوم الفلسفية والحائز علـى ثلاث شهادات دكتوراه واحد اعضاء جهاز الفلاسفة الرسمي ، فكـان يقول : « ان الطريق المفتوح على التحرر الفكري هو امتياز ذو اهميـة كبرى ! » كنت قد رأيت هذه المقالة امس ، حين جئت المدينة ، واذ توقفت في غرفة من غرف الحقول قرأت بعض صفحات الجريـدة المزعومة ، المحلاة بملاحظات عميقة ، وربما كان المؤلف ـ وهو رجـل زنديق حاذق في الاملاء ـ ابنا للمزارع الذي رأيته ..

كان الوقت قد ازف لكي نصل الى المركز ، فصافرات العمل تجار ، والطرق على وشك ان تمتليء بموجة من العمال ، الذين تتسم وجوههم بفرح معتدل « وهذا الفرح يوضع فقط اثناء الخروج من المكاتب ، امـا النشوة والاغاني فتدخر للطريق » والذين كانوا سيبصقون علي والحق ان الصافرات كانت تصفر قبل الخروج بقليل لان الدقائق العشر الاخيرة كانت مخصصة بالضرورة ، للقيام بزينة دقيقة ، متوافقة مع شعار رئيس الدولة الحالي « السعادة بواسطة الصابون » .

كان رجلان يحرسان مدخل مركز الشرطة ، وهو عبارة عن مكعب مـن الاسمنت ، فما كان من الرجلين الا ان طبقا اثناء مروري « العقوبـة الجسدية » المذكورة في النصوص : فضرباني ضربة قوية بحرابهما علـى صدغي وقفزا فوهة مسدسيهما على ترقوتي ، وذلك وفق مقدمة قانون الدولة رقم « ١ » : على كل شرطي ان يظهر امام كل من يقبض عليـه انه احد ممثلي القوة العامة « ويستثنى من ذلك الموظف الذي يمـارس القبض على غيره ، نظرا لانه يتمتع بحق يتيح له ان يقوم خلال الاستجوابات بتطبيق العقوبات الجسدية التي يراها ضرورية ».

لقد نص قانون الدولة رقم ١ على مايلي « لكل شرطي الحق فـي تقويم المذنب وان الواجب ليقضي عليه بذلك ، اذا كان الفرد متهما بجرم ومع ان كل رفيق ليس معيبا ، الا انه قابل لان يقوم .»

سلكنا ممرا طويلا عاريا ، قد ثقب بنوافذ واسعة وفتح باب من تلقاء نفسه ، وكان الحرس ولا شك قد اعلنوا عن قدومنا . كان قدوم كائـن موقوف يعد حادثا غريبا في ذلك الوقت الذي كان فيه السكان جميعـا مسرورين ومنتظمين وعاقلين ، يعمل كل منهم جاهدا كي يستعمل الصابون النظامي .

ثم دخلنا حجرة ، كان اثاثها الوحيد مكتبا قد جهز بهاتف وكرسيين فوجب علي ان اظل واقفا في منتصف الحجرة . نزع الشرطي عمرتـه وجلس .

لم يجر أول الامر شيء فهم يبدأون دائما على هذا النحو ، وهذا اسوأ ما في الامر . شعرت بان وجهي ينهار ، كنت متعبا وجائعا ، اما اخـر اثر للسعادة ، ذاك الذي هيأته لي كآبتي العذبة فقد اختفى وكنـت على علم بانني هالك .

جاء بعد عدة لحظات رجل ضعيف البنية ، شاحب اللون ، يرتـدي ثوبا فاتحا ، كان مكلفا بالقيام بالاستجواب التمهيدي فجلس دون ان يتفوه بكلمة ثم نظر الي :

ـ مهنتك ؟
ـ لست الا رفيقا .
ـ ولدت في ؟
ـ اول يناير سنة ١٩٠١
ـ اخر وظيفة ؟
ـ سجين .

فتبادل الرجلان النظرات الخاطفة .

ـ مكان اخلاء سبيلك وتاريخه ؟
ـ البارحة في الكتلة ١٢ الزنزانة ١٣
مكان الاقامة المرخص به .
ـ هنا .
ـ الشهادة ؟

فاخرجتها من جيبي وقدمتها للموظف ، فربطها بالبطاقة الخضراء التي كان يملاها .

ـ سبب السجن ؟
ـ وجه سعيد .

تبادل نظرات جديدة بين الموظفين .

ـ اشرح الامر !
ـ لفت وجهي السعيد نظر احد رجال الشرطة ، في يوم كان فيـه الحداد مفروضا ، ذلك بان رئيس الدولة كان قد مات .
ـ مدة العقوبة ؟
ـ خمس سنوات .
ـ سلوكك ؟
ـ سيء .
ـ معنى هـذا ؟
ـ قلة النشاط في العمل .

انتهى !

آنذاك نهض هذا الموظف المكلف بالاستجواب التمهيدي وكسر لي ثلاثة اسنان . كنت موسوما باعادة ارتكاب الجرم الماضي ، وكان يعني هـذا عقوبة غير عادية لم اكن أتوقعها . ثم خرج ليترك المكان لشخص كبير يرتدي ثوبا رماديا : وبدأ الاستجواب الحقيقي . كانوا جميعا يضربونني : الموظفون المكلفون بالاستجواب التمهيدي والاستجواب الاساسي، وقضاة التحقيق الاولون ورئيس قضاة التحقيق ، هذا بالاضافة الى العقوبات الجسدية التي يقرها القانون ويطبقها الشرطة ، لقد كلفني وجهي السعيد خمس سنوات من السجن ، اما وجهي الكئيب فقد كلفني عشر سنوات.

ساحاول الا يكون لي وجه على الاطلاق ، هذا اذا ظللت على قيد الحياة عشر سنوات من سني السعادة بواسطة الصابون !

ترجمة : جورج سالم

النشاط الثقافي في الغرب

فرنسا

افريقيا الجديدة

تهتم اوساط القراء ، ومن ثم اوساط الناشرين ، بكل الدراسات والكتب والروايات التي تمت بصلة الى « افريقيا » : هذا العالم الجديد الذي يتفتح للنور ، والذي تفقد فيه فرنسا سيطرتها ونفوذها عليه يوما بعد يوم .

وقد صدر في الفترة الاخيرة بباريس كتابان هامان يتحدثان عن افريقيا ، احدهما بقلم مؤلف فرنسي ، هو شارل هنري فافرود الذي سبق له ان نشر عام ١٩٥٨ كتابا بعنوان « وزن افريقيا » وبشر فيه بميلاد قارة جديدة برمتها ، وبدخول العالم الافريقي الى المسرح العالمي . وبزوغ هذا الفجر اصبح اليوم قضية واضحة ، وليس ثمة ماهو اهم من المصير الافريقي في صراع التوازن القائم بين الشرق والغرب ، كما يبين مؤلف هذا الكتاب الذي يتحدث عن ثلاثة انواع من الافريقيات : افريقيا التي لاتزال مستعمرة ، وافريقيا التي تتخذ سبيل الاصلاح التطوري ، وافريقيا الثورية ، وكلها تتجابه معا ، فيما هي تنشد وحدتها في الاساس .

اما كتاب فافرود الجديد ، فيحمل عنوان « افريقيا وحدها » ويتضمن مجموعة هامة من الملاحظات والافكار .

ويهتم المؤلف هنا بوصف مختلف النماذج الانسانية التي يعول عليها في الحياة الافريقية اليوم : القاضي ، والقائد ، والمدني ، والمناضل ، وصاحب الراتب ، والتاجر ، والمصمم الخ .. وكلها تمكن القارىء في المضي بعيدا في فهم الموضوع الافريقي ، وتجعل من الكاتب صاحب فلسفة افريقية واضحة .

ويعتقد فافرود ان اختيار علم ونشيد وطنيين لايكفيان اليوم في افريقيا لتقرير استقلال بلد . ان افريقيا تبحث عن نفسها في ظل ماضييها : التقليدي والاستعماري ، ولن تصبح مستقلة حقا الا حين تجد نفسها ، وتوكد حرية عملها وحرية رأيها خصوصا بالنسبة للدول الكبرى ، وتاخذ قدرها بيديها . و « افريقيا وحدها » ليست افريقيا المعزولة ، بل افريقيا سيدة نفسها التي تتحدث بضمير المتكلم .

اما الكتاب الثاني فيتخذ اسلوبا روائيا جذابا وقد صدر حديثا في باريس عن دار « جوليار » ووصفه المستشرق فنسان مونتاي بانه « أثر رصين » وكتاب حزين » ومؤلفه افريقي معروف اسمه الشيخ حميدو خان ، وعنوان الكتاب « المغامرة الملتبسة » . ويقول الناقد بيار ستيب « ان كل مايعبر عنه المؤلف تعبيرا عميقا رائعا يفرق القارىء في جو « زنجي » ويحمله في موجة من الافكار والتساؤلات والصور التي تثيره وتحمسه وتحزنه في وقت واحد . »

وموضوع « المغامرة الملتبسة » هو موضوع التجابه بين افريقيا التقليدية ولا سيما المسلمة ، والعالم الغربي ، والبطل « سامبا ديالو » صبي ينتمي الى اسرة حاكمة ، عهد به ذووه وهو بعد في السادسة من عمره ، الى متقشف مسلم جعل منه تلميذه المفضل . ولكن عمته الملكية مالبثت ان اقنعت اهله بارساله الى المدرسة العصرية ، لا لانها تحب « المدرسة الاجنبية » ولكن لانها تفكر باننا يجب ان « نموت في اولادنا » وان نرسلهم ليتعلموا لدى الفرنسيين « كيف يمكن للبعض ان ينتصروا من غير ان يكونوا على حق » .

وفي القرية ، ثم في باريس ، يعاني الفتى الافريقي توترا حيا بين القيم الافريقية الاسيوية والمدنية الغربية الميكانيكية ، اللا انسانية . ولا ريب في ان وصف الذعر والذهول والخوف الذي يصيب الفتى حين يهبط فجاة من قريته الى مدينة اوروبية كبيرة ، تشكل صفحة من اروع صفحات الادب الافريقي التي تعبر بالفرنسية عن المخاوف والوساوس المهووسة التي يحسها الافريقيون تجاه الحضارة الغربية .

وهذه الصدمة يعيشها سامبا ديالو معرفة عميقة حين ينهي دراسته ويتثقف ثقافة عالية ، فيعيش وضعا روحيا متمزقا الى ابعد حدود التمزق ويفشل في تحقيق « الانصهار والتركيب » ، معبرا عن ذلك بقوله :

« في الماضي كان العالم في نظري كمنزل ابي : كان كل شيء يحملني الى اعمق ما في ذاته من جوهر ، كما لو ان شيئا لايمكن ان يكون الا بي . ان العالم لم يكن صامتا او محايدا . بل كان يحيا ويهاجم ويذيب ماحوله . ولم يكن لاي عالم معرفة بشيء كما كانت معرفتي بالكائن . اما هنا ، فان العالم الان صامت ، وانا لااصدي فيه . انني كمزمار منفجر ، كآلة موسيقية ميتة . واني احس ان ليس شيء بعد يمسني . »

وعلى اثر هذا التمزق والالتباس يعود سامبا ديالو الى بلده ، فيموت ميتة تشبه الانتحار شبها غريبا .

« المجلة الماركسية الجديدة »

انشئت مؤخرا في باريس مجلة جديدة بعنوان « المجلة الماركسية الجديدة » La nouvelle Revue Marxiste تصدر كل ثلاثة اشهر ويشترك في ادارتها لوفيفر وروزنفيلد وبوبيران ونافيل وفافر بليسترو وشيرامي وسواهم . وغاية هذه المجلة دراسة الاحداث الحالية على ضوء ماركسية مجددة وغير عقائدية . وهي في الحقيقة محاولة مبتكرة في الوضع الحالي ...

وقد صدر العدد الاول من المجلة ، وخصص كثير من صفحاته لموضوع « الجيش والسلطة » وكان صدوره بعد محاولة الانقلاب الجزائرية التي علق عليها او . روزنفيلد ، وقدم بيار نافيل تحليلا لدور الجيش في الجمهورية الخامسة ، وهو دور اوسع جدا مما يظن غالبا في الحياة الاقتصادية والقطاعات الاجتماعية . ويتبين من هذا ان حرب الجزائر بعد حرب الفيتنام ، ليست هي طبعا العامل الوحيد او حتى العامل المسيطر في نفوذ الجيش المتنامي على البلاد ، وهذا هو في الحق السبب الذي من اجله يجهد ديغول في « تقنية » المطامح العسكرية نحو اعادة تنظيم الجيش في المتروبول . ويصدر ج.م فانسان عن افكار مماثلة حين يتحدث عن النزعة المناهضة للعسكرية ، ويصف كم تستطيع مثل هذه النزعة حين تتخذ اسلوبا جديدا ان تتخلص من الازمات التي لا مفر منها في المجتمع العسكري الفرنسي الجديد . ويرسم فافر - بليبيترو برنامجا لجعل الحياة العسكرية ديموقراطية ، وهو برنامج مستوحى جزئيا من نظريات جوريس . وتدل جميع هذه الدراسات ان جعل الحياة الاجتماعية عسكرية يطرح قضايا ذات اهمية كبرى لاترد قط ، الى نزاعات شخصية ولا الى بسيكولوجية الضباط والجنرالية ، وانما تجعل « السلطة المدنية » المسؤول الاول عنها .

ويجد القارىء في هذا العدد الاول نفسه دراسة طويلة بقلم هنري لوفيفر مخصصة لكتاب « نقد العقلي الديالكتي » لسارتر ، ويحمل هذا المقال عنوان « نقد النقد اللانقدي » ويرى لوفيفر ان سارتر لم يخرج عن نطاق فلسفته الاولى ، بالرغم من انه يقدمها اليوم بطريقة مختلفة .

الولايات المتحدة

« عاصفة على السكر »

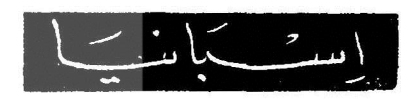
اصدرت دار « بالانتين » للنشر ترجمة لكتاب « عاصفة على السكر » الذي كتبه سارتر بعد زيارته لكوبا . ولكن الدار جعلت عنوان الكتاب

« سارتر عن كوبا » اي حديث سارتر عن كوبا .

وقد علقت جريدة « نيويورك تايمس » اخيرا على هذا الكتاب الذي صدر بشكل « كتاب الجيب » فاعترف كاتب المقال بان لسارتر « منهجا ديالكتيا صلبا » ولكنه اخذ عليه افتقاره الى الوضوح . وكان ماخذه الرئيسي ما يلي : « ان عهد كاسترو لم يتبن سياسة جذرية اكثر فاكثر ليرد على ضغط اعدائه « الولايات المتحدة او سواها » كما يرى سارتر، بل هو على العكس يستغل هذا الضغط ليبرر .. جذرية تأخذ سبيلها» ومع ذلك ، فهناك عدة اميركيين يشاطرون سارتر وجهة نظره عن كوبا. ومنهم الكاتب الاجتماعي ك. رايت ميلز ، ووارين ميلر اللذان اصدرا كتبا في صالح كاسترو .

مخلفات همنغواي

اكثر من مئة الف صفحة مضروبة على الالة الكاتبة وجدت في اوراق ارنست همنجواي . وقد سبق لارملته ان اتلفت - بناء لرغبته هو بالذات - كل ماهو شخصي ، ولكن من المنتظر ان تطبع قريبا ثلاثة كتب جديدة له : الاول يضم ذكريات عن الحياة في باريس بعد الحرب الاخيرة والثاني بعنوان « الصيف الخطر » وهو دراسة عن فن مصارعة الثيران، وقد نشرت منها فصول في مجلة « لايف » من قبل ، والثالث ، وهو اهم ماخلفه همنجواي ، رواية طويلة وصفت بانها « كتاب كبير عن الارض والبحر والهواء » .



« المنفى الداخلي »

هذه الرواية كتبها ميغال دو سالابير خارج اسبانيا ، اي بمنجى من الرقابة الفرنكية ، ولذلك كانت ذات نكهة خاصة ، هي نكهة الصراحة والصدق ، وهي من هذه الناحية تشبه رواية « تانفي » تاليف ميشال ديل كاستيلو ، لاسيما وانها تعالج الموضوع نفسه : قصة حداثة من عهدنا هذا .

فان رامون ، البطل ، عرف البشر بواسطة القنابل ، حين كان في السادسة من عمره ، القنابل التي كانت تسقط كالمطر على مدريد ، وهو يتحدث عن مأساة اطفال الحرب المدنية ، اولاد المهزومين : الانتظار على ابواب مخازن الغذاء ، والجوع ، والتنازع على الخبز ، والهجرات ، ثم بعد عودة السلام ، الانتظار الحديد امام باب سجن لرؤية اب تغيرت ملامحه . ويحلل المؤلف انهيار اسرة من الاسر : بسقوط الام في حالة هوس بعد قضاء ليال طويلة في التطريز ، وبعودة الاب من اسر بضع سنوات ، وعدم وجود عمل يقتات منه ، وانتحاره في النهاية ، وامتهان الاخ الاكبر مهنة تهريب السكاير والاغذية ، وابنة العم الصغيرة التي يغتصبها في يوم « النصر » بالذات جندي من جنود المنتصرين ، فيتركها خطيبها وتضطر الى دخول سلك الراهبات ...

وبعد ان يمتهن رامون جميع المهن ، يشعر بانه « جثة في عطلة » حتى تقع الثورة الجامعية عام ١٩٥٦ ، فينتقل الى العمل السياسي ويجد الخلاص .

وقد عالج المؤلف الشاب موضوعه بروح فكاهية يمكن ان تعتبر صدى ليأس عميق .

« القطاف المقطوع »

تعتبر مرسيدس ساليساس في طليعة الروائيين المعاصرين الاسبان . وقد صدرت لها عدة روايات اشهرها « الشمس لاتسامح » . وكانت اخر رواية لها بعنوان « القطاف الذي اوقف » .

وتحكي الرواية الاخيرة قصة كاهن قرية صغيرة يدعى دياغو ريبالتا ، عين بعد موت كاهن القرية السابق الذي كان يدعى دون اليجاندرو . والكاهن الجديد رجل بسيط ، محروم من المواهب الخطابية ، وهو يصطدم دائما بذكرى الكاهن السابق الذي خلف تاثيرا شديدا دائما على رواد الكنيسة . ولكن الكاهن الجديد مالبث ان اكتشف رويدا رويدا حقيقة شخصية سلفه ، وهي شخصية محيرة مطبوعة بالذنوب والاثام، ولكن هذا لم يحل دون ان يؤثر ذلك التاثير الطيب . فذلك الرجل المتهم كان في الواقع راهبا نموذجيا .

وتدور هذه المغامرة الروحية بحثا عن غائب ، وتلك الدراسة النفسية الدقيقة التي تشبه تحقيقا بوليسيا ، في اطار « الرواية ذات البطل الجماعي » وهو الشكل الروائي الذي يستأثر اليوم باهتمام المؤلفين الاسبان . والواقع ان القرية هي مدار هذا الصراع والبطل الحقيقي لقصة تحركها اطياف تعتبر نماذج بشرية متميزة ، وهي الاطياف المألوفة في الملهاة الاسبانية : المختار والمعلم ، والمالك والطبيب ، والخطيبان المتنازعان ، ثم المتصالحان .. قطاع دقيق من الانسانية بكل اهتماماته وصراعاته وعواطفه الغرامية . والاحداث تتعقد وتتشابك ثم تنحل في سهولة ، وميزة هذه الرواية المحبوكة حبكا قويا والتي تصور صورة حقيقية لقرية اسبانية هي انها تمنح قارئها متعة كبيرة ، من الناحية البشرية ، والناحية الفنية .

« عبر الشبابيك »

نالت رواية « عبر الشبابيك » جائزة نادال ، وهي اكبر جائزة ادبية اسبانية . والمؤلفة امرأة شابة تدعى كارمن مارتان غيث ، وهي تلقي بروايتها هذه ضوءا جديدا على وضع الفتاة في المجتمع الاسباني الحالي .

وبطل الرواية ، بابلو ، هو استاذ شاب وصل حديثا الى مدينة صغيرة من مدن الريف ليعطي دروسا في ليسيه للبنات . وتنعش وحدته ثلاثة اطياف نسائية : روزا ، المدربة في الكازينو ، وهي تمثل بالنسبة اليه رفقة صريحة تأخذ فيها الثقة مكانا اكبر مما تاخذ الشهوة . اما ناتاليا تلميذته ، فيشعر بابلو تجاهها باهتمام فكري ملون بالحنان ، واما الفيرا وهي فتاة خيالية ، لاتخلو من هستيريا ، فتوحي له رغبة عنيفة . ولكن الرغبة ، للقانون الاخلاقي السائد في المدينة الصغيرة ، لاتحتمل الا مخرجا واحدا : ثلاثة اعوام من الخطبة وزواج حافل . ويفضل بابلو ان يطلب مأذونية ، وان يبتعد من غير نية للعودة .

وهذه الحبكة السريعة ، والعواطف المترددة ، قد وضعتها المؤلفة في خدمة وصف شامل لجو المدينة الريفي ، بكاتدرائيتها وكازينوها ، وازقتها الضيقة التي ترودها اطياف سوداء لرجال الدين والنساء في ثياب الحداد كل ذلك ، وسط اشاعاتها واقاويلها وذبابها ، وضجرها .

ان فتيات اليوم يختنقن في هذا الاطار الذي يعود الى الماضي . فان ناتاليا ترغب في السفر الى مدريد لتباشر دراستها الجامعية ، ولكنها تصطدم بالفيتو العائلي ، وتصمم اختها الكبيرة جوليا ، بعد معارك عنيفة ، على ان تقطع صلتها بعائلتها لتلحق بخطيب لها في مدريد لايملك المال ، ولكنها تعزم على ان تكسب حياتها الى جانبه . غير ان اختا ثالثة تدعى مرسيدس تستسلم لوضعها كعانس وتكرس نفسها لاعمال الاحسان. اما صديقتهن الفيرا ، فتخفق في مقاومة مواضعات المجتمع وتتزوج الخطيب الذي لاتحبه .

وحول هؤلاء البطلات اللواتي صورت ثوراتهن في دقة وتحليل عميقين، رسمت المؤلفة غيث بعض الاشخاص الثانويين ، ولكنها بالغت في اكثار عددهم وسرد اخبارهم واقاويلهم . ولو اكتفت بالجوهري لاعطتنا افضل رواية تمثل « جو » الجيل الاسباني الجديد .

مناقشات

– تتمة المنشور على الصفحة ٤٨ –

وماساة وجوده والبحث عن طرق خلاصه . وتمحي الحدود التي تفصله عن الفلسفة ويستحيل الشاعر الى مفكر بالمعنى الكامل للكلمة . واخطر ما في تلك النظرية – في نظر الدكتور سعد – انها بتشديدها على الرواسب اللاشعورية التي تعود الى بدائية الانسان ويشارك فيها الاسلاف قد تنحرف بالمؤمن بها الى الايمان بفكرة العرق والمطامع القومية ، الايمان بقومية نازية . وللدكتور اراء اخرى فرعية سوف نلم بها في سياق الحديث .

يبدو من هذه الخلاصة ان المذهب الماركسي يطغي على تفكير الدكتور حتى ليكاد يسحق فيه كل احتمال للتجرد من الفكرة المسبقة ، وكل احتمال للتفرد والاصالة . فهو ينسخ بالحرف تهجمات النقاد الماركسيين على كل شعر لا يأخذ بالواقعية الاشتراكية اخذا تاما ، ويشاركهم سوء ظنهم بالحركات القومية التي لايرون فيها سوى نازية مبطنة او ملطفة الشكل والظاهر . وفاته ان نظرية اللاشعور قد شاعت في الادب الماركسي باعتناق بعض الشعراء السرياليين امثال الوار واراغون للماركسية .

ثم ان الدكتور سعد يبسط قضية الشعر العربي الحديث تبسيطا يزيفها ، ويهون على نفسه اكثر من اللازم مهمة البحث فيها . وذلك بحشره في خانة واحدة لطائفة من الشعراء يختلفون في الجوهر ولا يتلاقون الا عرضا ومصادفة . وبعد ان يطبعهم بطابع واحد لايكلف نفسه عناء النظر في واقع شعرهم والنقد الذي قام حوله ، بل يصدر عليه احكاما غيبية متعسفة ينسخها برمتها عن نقد النقاد الماركسيين لشعر بعض الشعراء الغربيين امثال مالرمه وفاليري وغيرهما .

ولما كانت قصيدة خليل حاوي « جنية الشاطىء » ومقدمتها الدافع المباشر والفرصة السانحة لاستطراد الدكتور في بحثه الطويل ، فانه لاجدى على الشعر والنقد ان نحصر النقاش في شعر هذا الشاعر فنكون بذلك قد تحامينا الاجمال والتعميم والتعسف .

واول مايواجهنا نظرية « النماذج العليا » ، المعاني الانسانية الكلية التي ينفذ اليها خليل برؤياه الشعرية . انها على عكس مايظن الدكتور سعد ، لا تمنع الشعر من التعبير عن الذاتي والنسبي ، الحادث المتطور في الزمان والمكان ، بل تكشف عن واقع الشعر العظيم الذي يتحد فيه المتغير الزمني بالازلي الثابت ، والجزئي الفرد بالكلي المطلق . وخير مثل على ذلك عقدة اوديب التي تكمن في ماساة هاملت وغيرها من مسرحيات شكسبير . فهل جعلت من شخصية هاملت وشخصيات شكسبير الاخرى نسخا مكررة لنموذج انساني واحد مطلق ؟ وهل منعت مسرحياته من ان تحمل طابع العصر الاليزابيثي الذي عاش فيه ؟ هذا مالم يقل به احد من نقاده . وفي رأي سان جون برس : « ان ماساة العصر الحقيقية تكمن في الانفصال الذي يترك له ان يعمق ويتسع بين الانسان الزمني المتحول المتغير . نظرة تستتبع بالضرورة التاكيد على ان الادب تابع لعصره ، محصور الفعالية في زمان ومكان معينين . وقد سخر الكاتب المسرحي ايونسكو من هذه النظرة بلسان احد ابطاله : « لو كان شعر شكسبير اصيلا لاستحال الى وثيقة تاريخية لعصره ، ان بقاءه شعرا حيا موحيا لدليل قاطع على عدم اصالته » .

ويرتكب الدكتور سعد جريمة في حق الشعر حين يرى أن من وظيفته الطبيعية ان « يترك المهام ذات المطامح البعيدة ، مهام القاء الضوء على مشاكل الانسان .. للمباحث الفلسفية » . فليس من طبيعة الشعر ، في رأيه ، ان يتصدى للمسائل الميتافيزيقية . غير ان الناقد الالماني الكبير اريك هيلر يرى « ان مسؤولية المعاناة الحقة للوجود وللازمات الحضارية قد وقعت على عاتق الادب والشعر بعد ان تخلت الفلسفة الحديثة عن حملها » . ويتابعه سان جون برس مؤكدا انه « حين يهجر الفلاسفة انفسهم العتبة الميتافيزيقية ، يتاتى للشاعر ان يحل هناك محل الفيلسوف ، واذ ذاك يتكشف الشعر ، لا الفلسفة ، عن انه ابن الدهشة الحقيقي » . ولا يأتي برس بجديد من حيث الاعتقاد بوظيفة الشعر ، بل يعيد ما اكده الشعراء الاصليون والنقاد المتعمقون من الاغريق الى اليوم . والواقع ان حدس الشاعر قد يكون سابقا ودليلا لعقل الفيلسوف في الكشف عن مشاكل الانسان والبحث عن حلول لها . يعترف لفيلسوف هيدجر انه استرشد بحدس الشاعر هولدرلن في مسالة غياب الالهة والكينونة وصلة الزمن بالمطلق . اما الدكتور سعد، فهو كسائر المؤمنين بعقيدة مطلقة ، يريد من الشعر ان يضع نفسه في خدمة تلك العقيدة ، لا ان يطمح الى الرؤيا التي تولد العقائد .ولعله يظن ان في ذلك تبديدا للجهد وبدعة وزندقة .

وبعد ، من قال له ان الفكر كله « عمليات منطقية وتسلسل منطقي »» فكر ذهني مجرد يجبهنا بمعالمه الباردة الجافية . اليس ثمة فكر يصدر عن اشراق الحدس الملتهب بوهج الشعور ، وعن معاناة كلية تشمل جميع عناصر الذات ، فكر حيوي كاشف ينسجم مع وظيفة الشعر الطبيعية؟

ومن المقرر في مسالة الحد الفاصل بين الفلسفة والشعر ، ان الفلسفة لاتعنى بغير القضية الكلية والنموذج العام ، بينما لايجوز التعبير عنهما في الشعر الا من خلال التعبير عن الحادث الزمني وعن المجسد المحسوس . والجمع بن هذين القطبين لايكون الا بالحدس الشعري والرمز الذي يتولد عنه . لذلك تكون طريقة الكشف والاداء وحدها الحد الفاصل بين الشعر والفلسفة .

ولسنا ندري مايفيد الشاعر ، بعد ان يمنعه الدكتور سعد من الحدس

والكشف الذاتيين ، ان هو اجاز له ان يستوعب الثقافة الشائعة في عصره . الا يكون قد حول الشعر من عملية خلق تبدع ابنية عضوية الى صناعة آلية تستلم مادتها مفاهيم جاهزة ، وتزخرف لها من الالفاظ الانيقة او الصور المستملحة اثوابا خارجية ؟ انها لردة قاتلة الى ثنائية اللفظ والمعنى ، وحصر للبلاغة في الاول دون الثاني .

حاولنا حتى الان ان نبين بالدليل ان الشعر ينزع بطبيعة وظيفته الى الميتافيزيق ، والنفاذ الى النماذج العليا ، المعاني الانسانية الكلية، فيجسدها برموز محسوسة تنفي عنه آفة التقرير والتجريد . واصبح ميسورا لنا ، على ضوء المبادىء التي اثبتناها ان نقابل شعر خليل وما صدر فيه عن الشعراء والنقاد ، بتحليل الدكتور سعد وتقييمه له. واول مايصدمنا ويتولانا من اجله الحنق والعتب على الدكتور قدرته العجيبة على الرفض الكلي الاعتباطي لكل ماكتب في موضوع يتصدى لنقده . ولعله لم يقرأ ماكتب اطلاقا . والا كيف نبرر نفيه عن شعر خليل الكثير من خصائص الشعر الجيد ، برغم وجودها فيه ماثلة للعيان والمشاهدة . يجمع النقاد ، ونكتفي هنا بذكر الانسة عفاف بيضون والاستاذ نسيم نصر ، على انه في شعره تلتقي الذاتية بالموضوعية . وتقول الشاعرة سلمى الخضراء الجيوسي انه استطاع ان يعبر « خلال تجاربه الخاصة ، دون ان يغض منها ، عن حقائق عامة ، وان يجعل منها رموزا تعنينا بقدر ماتعنيه » ، وان نسمع في صوته « سوط جيل باكمله » . كذلك يؤكد الاستاذ مطاع صفدي ان العقل في شعر خليل « لايهيء ولا يرسم ، وانما يظل رديفا للمتح الذاتي .. انه نمو من داخل يحمل التوتر الذاتي ، بفضل الحركة التراجيدية ، التي تجعل من ذات الشاعر الفردية وذات المصير شيئا واحدا » . ومع ذلك فان الدكتور سعد لايتردد في ان يتهم الشاعر بانه يعبر عن « الانسان في صورته المطلقة المجردة من كل حدود مكانية وزمانية » ، وان يصمه بموضوعية الفكر التي تخرج الشعر عن طبيعته .

ولا ينكر ان خليل حاوي شاعر مصيري يبحث عن خلاص الانسان من عالم الجدب والموت وعن بعثه من جديد في حياة القيم الحيوية الخلاقة. ولكنه بعث ينبع من اطار محدد في الزمان والمكان ، هو واقع الثورة العربية القائمة ، « واقع حي يعيشه ملايين العرب » ، كما يقول الشاعر احمد عبد المعطي حجازي ، دون ان يفتقر ذلك البعث الى الابعاد الذاتية الانسانية الكونية ، والى الشرط الميتافيزيقي الاجتماعي السياسي لكل بعث اصيل . يثور الشاعر على ماض خدرته الغيبيات ، واقعدته العقائد المتحجرة ، وانحطت به الغرائز المنحرفة ، وافسده النفاق والغدر ومزقته الطائفية ، وتفهت قيمه نزعة المتاجرة بالاخلاق والادب واعمار الكادحين . وبعد ان يحرق معالم الموت هذه جميعها بنار سدومية يتولى الحفر في ذاته وفي تراث الحضارة العربية على الجذور الانسانية المتصلة بينابيع الحيوية المتجددة في اصل الوجود . ومن هنا كان ترحيب الاستاذ مطاع صفدي بمحاولة الشاعر : « ان خليل لايؤكد لنا الثورية ، ولكنه يحقق اخطر جزء منها ، وهو ثورية الوجدان الابداعي ، وقد وعي قصة حضارته من صميمها » . ومن المؤسف ان تقف الفكرة المسبقة والحكم الغيبي بين الدكتور سعد وشعر خليل فلا يرى فيه غير دعوة الى بعث « يتم دون مقدمات واسباب ظاهرة ، ودون ان ينبع من الظروف الاجتماعية » وغير شعر لاينطلق « من مجموعة اناس معينين يتحركون في اطار تاريخي معروف » . ويناقض الدكتور نفسه بنفسه حين يعترف بتأكيد الشاعر على البعث ، على حياة جديدة من الخصب والحيوية والغبطة ، ثم يعده واحدا من شعراء يريدون من الشاعر « ان يعبر في شعره عن الوجه الفاجع للحياة الانسانية التي لا يرون فيها غير صورة من مأساة متصلة » .

اما عن صلة الشاعر بالجماهير فلا يمكن ان تعين الا بتعيين طبيعة الرموز في شعره ، هل هي ذاتية مقفلة ملغزة كما هو معروف عن رموز مالارمه ، ام هي تراثية شعبية عامة . الواقع ان من يتتبع تطور شعر خليل يقع على محاولة مستمرة في ابداع الرموز المستمدة من صميم الحضارة العربية ومن الحكايات الشعبية ومن طبيعة بلادنا الخاصة . ومنها السندباد ، العنقاء ، البصارة ، البدوية السمراء ، الصحراء ، الرمل وغيرها . ولما كانت رموزه تراثا عاما فهي تقوم بدور اشراك الاخرين بتجربته وحملهم على الاستجابة لها . يستنتج من ذلك ان خليلا ينزع في شعره منزعا حضاريا يسير في اتجاه الشعر الشعبي دون ان يصاب بآفاته ، واخطرها التبسيط والسطحية . ويحميه من هذه الافات شحنه للشعر بالرؤى النافذة والتجارب المشحونة بالمضاعفات الشعورية وبالحقائق على مستويات متعددة . وكان اجدى ، في حالة كهذه ، الا يلوح الدكتور على الشاعر بعصا الجماهير ، بل يعترف له بانه قد قطع اقصى مسافة يصح ان يقطعها الشعر في الاتجاه الشعبي ويظل فنا يحتفظ بحرمته ومستواه ، وان على الجماهير نفسها ان تتحرك ان ترتفع فتلتقي الشاعر في منتصف الريق . غير ان الدكتور قد فعل عكس ذلك ، تذكر تهم النقاد الماركسيين لشعراء الفن للفن وللشعراء النرجسيين اصحاب الرموز الذاتية المقفلة فافاد منها ، الصقها بخليل حاوي ، وعده من « نخبة محدودة تشكل مايشبه المجمع الكهنوتي بما لها من شعور بالامتياز والتفوق لامتلاكها اسرارا وقوى ومعارف لاسبيل للعامة اليها » .

وينتقل الدكتور سعد من النظر الى التطبيق ، من الاحكام العامة على نتاج « مدرسة » تضم شعراء عديدين الى التحليل الداخلي لقصائد العدد. وهنا لا يسعنا الا ان نكبر قدرته على الاخلاص الذي جعله لا يتردد في نقض احكامه عى شعر خليل حاوي فيعترف بان قصيدة « جنية الشاطىء » « من النوع الرصين الغني بالصور المتنامية بحيث تجعل من القصيدة بناء بيولوجيا زاخر الدفق والحيوية . وعلينا ان نقر ان الشاعر رغم تعلقه بزج المشاكل الفكرية في شعره استطاع ان يبقى صنيعة الفني ، هنا ، في حركة رشيقة واندفاع مجنح من صميم العمل الشعري الناجح » . ومن مظاهر الدفق الحيوي في القصيدة عدم لجوء الشاعر الى « ادوات العطف والربط المنطقي » . ونحن نؤكد للدكتور سعد ان هذه القصيدة نموذج لفن الشاعر وليست استثناء منه او شذوذا عنه.

وفي صدد المقدمة النثرية نقول ان الشاعر كان يتلو قصيدته في حلقات الادباء ، قبل نشرها ، دون اي شرح او تقديم . ولم يثبت المقدمة في النثر الا تنازلا لصالح العامة الذين تشغلهم هموم العيش عن هم الدقائق والاغراض القصية في الفن الشعري . وهو من القائلين ان القصيدة بعد ان تتم تستقل بكيانها عن رأي مبدعها الذي يستوي على مرتبة واحدة مع آراء الاخرين فيها (1) . وكان بامكان الدكتور سعد ان يشيح عن المقدمة او ان يعارضها ، لكنه فضل ان يقيم الارض ويقعدها ، وان يجعل من الحبة قبة ، من المقدمة سببا للاستطراد في بحث نظري طويل ، وان يستخرج منها نظرية عامة في شعر « مدرسة » من الشعراء. وقد اساء الدكتور فهم المقدمة حين ظن ان الشاعر ينعت الحضارة بالشر

(1) بعض الاراء العامة في هذا البحث مقتبس من احاديث للشاعر عن نظريته الشعرية .

وهو الشاعر الحضاري . لقد قصد ان الحضارة في حالة واحدة ، هي حال الاحتقان والتحجر ، قد ترفض الدفق الحيوي وتعده شرا فتحاول ان تقضي عليه . انه يهيب بالحضارة ان تكون دائمة التفتح والنماء . فالقول بان الحضارة شر ، قد دفن مع دعوة روسو للعودة الى احضان الطبيعة . وفي رأي الشاعر ان الحضارة العربية المقبلة سوف تتكامل باكتمال توحيدها بين الانطلاق الحيوي وثورة الآلة الجبارة :

تحتل عيني مروج ، مدخنات ، واله بعضه بعل خصيب ، بعضه جبار
فحم ونـار

ليطمئن الدكتور سعد ، فلا خوف على مكاسب الانسان الحضارية من شعر خليل حاوي !

الجامعة اللبنانية — رئيف عطايا

تعقيب

بقلم حسين علي صعب

في باب « قرات العدد الماضي من الاداب » للسيد احمد محمد عميش وردت احكام اعتباطية في مايتعلق بالدراسة النقدية التي قام بها الاستاذ ايلي حاوي حول شعر نزار قباني ، وقد دلت هذه الاحكام على ضيق نظر الناقد في استجلاء حقيقة العمل الادبي ومعرفة المعين الذي يمتح منه من جهة ، ومن جهة ثانية دلت على عدم متابعته لسلسلة المقالات التي كتبها ايلي حاوي ونشرها في عدة مجلات ادبية لبنانية وخاصة مجلة « الاداب » ، فهو اي الناقد يهنيء ايلي لانه رأى في شعر نزار بهلوانية ذهنية وتمضغا لنفس الافكار ، ودورانا حول موضوع واحد فضلا عن استعانته بالنجوم لربط اجزاء قصائده الصادرة لا عن تجربة نفسية بل عن تفكير ووعي ، وهذا مالا يتفق مع مقياسه النقدي الـذي يطلب من الشاعر ان ينفعل بمظاهر الوجود انفعالا حادا يطغى علـى وعيه حتى يصبح في حالة من الذهول تزول معها حدود الاشياء البارزة بتوحدها مع ذات الشاعر .

من هنا نستشف ان القضية بين الناقد والشاعر اي بين ايلي ونزار قضية فنية وليست قضية موضوع اجتماعي ، والخلاف بينهما لايعود الى المضمون ولكن الى كيفية تجسيده والتعبير عنه بصرف النظر عن نوعيته وهذا مالم يفطن له الناقد الذي دفعه فهمه الخاطيء لادب الالتزام ان يحكم على نزار بالابتعاد عن الواقع والتغني باحلام نرجسية ذاتية ،فهو والحالة هذه يجبر الشاعر والاديب على تناول المواضيع السياسية التي تحول الادب الى شعارات جماهيرية تهدد الطغيان الداخلي والخارجي بالفناء . وهذا لايقره ايلي نفسه الذي هلل له الناقد وصفق . ولو كـان قد اطلع على سلسلة مقالاته لما اصدر مثل هذه الاحكام . وخاصة دراسته لديوان بدر شاكر السياب « انشودة المطر » في عدد من اعداد « الاداب » حيث اكد ان القصائد الوطنية تزول بزوال الحدث السياسي الذي تعبر عنه . وليس هدفي هنا مناقشة موضوع الالتزام والدفاع عن شعر القباني وانما اردت ان ابين ان ايلي والناقد هما في هذا الصدد على طرفي نقيض وان المهم في العمل الادبي هو العفوية والصدق في التعبير خاصة وان المجتمع كل لايتجزا فهو بتكامله هذا يطرح مختلف المواضيع .

واذا اردنا الرجوع الى ماكتبه حاوي في دراسته لديوان خليل حاوي « الناي والريح »(1) نرى ان المقياس النقدي الذي عرفه بقوله: «والشعر ليس تعبيرا عما نفهمه وما نقر به وانما هو تعبير عن حالات اللبس والغموض حيث يشعر الانسان ان مايعانيه هو اعمق بكثير مما يفهمه وحيث يتوهم له ان اليقين الذي تؤتمن به اعصابه ايمانا راغما هـو

1 – الاداب – ابريل

اصدق تعبيرا من المنطق والتفكير وسائر مظاهر الوعي ، لهذا فان الشعر الدائم هو الذي ينفذ الى ماوراء دائرة الوعي والتقرير في النفس » لاينطبق على جميع انواع الشعر وانما – كما اعتقد – على الرومانسي منه كما استشهد هو على ذلك باديب مظهر :

اعد على سمعي نشيد السكون واسقني بالله يا منشـدي
فان تجواب عزيف المنـون حلو كمر النسم الاسـود

فاديب يعبر عن حالة نفسية مظلمة تعاني وطأة الياس والانسحاق. ولذا فهو يرى الوجود من خلال ذاته الحزينة اليائسة ، وطبيعي ان تطبع نفسيته،ما تنقله حواسه بطابعها الاسود بعد ان تزيل الحدود الفاصلة بين المرئيات ، اما الشعر الصادر عن تفكير محض فلا يمكن ان يصلـح له هذا المحك ، ولناخذ كمثال ابا تمام وهو كما نعلم شاعر صنعة . وقد كان مولعا بادخال الغريب على شعره حتى اتصف بالتعقيد والغمـوض لصدوره عن ذهن يجهد في توليد المعاني والاتيان بالغريب المفاجيء منها :

ان ريب الزمان يحس اذ يهدي الرزايا الى ذوي الاحساب
فلهذا يجف بعد اخضرار قبل روضه الوهاد روض الروابي

هذا مع العلم ان ذلك البحث المستفيض لمجموعة « الناي والريح » – حيث قرر ايلي ان خليلا توحدت ذاته مع الوجود فعبر في غمرة مـن الذهول ، عما يصطرع في نفسه ازاء متناقضات الكون – يتنافى مـع مقياسه النقدي : فشعر خليل وليد ذهن غرف من ضروب الاتجاهات الفلسفية وليس وليد ذهول كما يزعم ، والدليل على اقحام خليل للفلسفة في نطاق الشعر عجز القاريء عن استيعاب جزئيات قصائده مالم يكـن قد عرف اتجاهه الفكري الناتج عن اعتناقه لفلسفة معينة حددت موقفه من الوجود ، وكمثال نجتزيء المقطع الثاني من قصيدة « الجروح السود» وهي منشورة في العدد الماضي من الاداب :

مرارة وعـار
تفل بلا طعم بقايا الحب ، تفل الحقد في القرار
وكيف اصبحنا عدوين
وجسم واحد يضمنا ، نفاق
كل يعاني سجنه ، جحيمه
في غمرة العناق .

فالقاريء لايستطيع ان يفهم هذا المقطع المتقلب على نفسه والـذي يعري الذات ويضعها وجها لوجه امام حقيقتها فيما تحاول في تجربـة كالحب ان تتقنع وتخفي نزعتها الانفرادية الا اذا كان ملمـا بالفلسفة الوجودية التي ترى نفاقا ، في حالة السام ، اندماج الذات بالاخـر حتى ولو كان الاخر منتهى ما تتمناه النفس ، فحتى في حالة الاندماج التام بين اثنين تظل ذاتية كل واحد منهما تعاني جحيمها منفصلة عن الاخرى.

وقد اشار ايلي الى التدفق النغمي الهادر في مجموعتي « نهر الرماد – والناي والريح » الا انه لم يشر الى خطورة هذا النغم في صرف ذهن القاريء عن المضمون للاستمتاع به وحده .

واخيرا على من يتصدى للاعمال الادبية بالنقد ان يبني احكامه على اسس موضوعية دون ان يؤثر عليه اتجاه فكري معد سابقا او ميـل نحو شاعر يريد ان يذيع شهرته على حساب اطفاء شهرة الاخرين .

بنت جبيل — حسين علي صعب

حول « أزمة المفكر العربي »

بقلم صبحي شحروري

هذه اول مرة اطالع فيها اسم الدكتور زايد بين كتاب الاداب ، ولحرصي الشديد على ان نطالع مقالات للصفوة المثقفة من ابنائنا على نمط المقال الذي نشره الدكتور عن «ازمة المفكر العربي» ارجو ان يتسع

صدر الاداب الغراء للملاحظات التالية التي لا تعدو كونها ملاحظات قاريء.

ترجع الازمة في رأي الدكتور الى عاملين ، هما عدم فهم المفكر العربي لطبيعة المرحلة التي تجتازها الامة العربية ، والى عقم الاساليب التي ما زال يتبعها في معالجة الازمة . هذا شيء يقوله الدكتور في مقدمة البحث وفي نهايته ، ونحن ننتظر من بعد ذلك شرحا وتوضيحا ومناقشة وبيانا للاسباب ، ولكنه بدلا من ذلك يرتد الى الوراء اذ يقول: « ولتقدير خطورة المرحلة الفكرية الحاسمة التي يجتازها الفكر العربي.. يحسن بنا ان نعرض لنشاطه في فترة ما قبل الثورة المصرية . » ويسرد الدكتور بعد ذلك مجموعة العوامل التي ادت الى اليقظة العربية ويأتي على ذكر كثير من الاشخاص ، ولكن الملاحظ انه يخلط خلطا واضحا بين كلمتي عرب ومسلمين ، ولا يفرق التفريق المطلوب بين حركات الانبعاث الديني وحركات التحرر القومي من نير الحكم العثماني . وليس هذا التفريق شيئا نطالب به نحن بقدر ما هو شيء حاصل تحتمه دراسة هذه المرحلة الحاسمة من تاريخ امتنا العربية .

فالكاتب يقول : « وقد فجر هذه المأساة في نفوسهم اثنان من أئمة المسلمين هما جمال الدين الافغاني ومحمد عبده اللذان يعتبران من اعظم مؤسسي النهضة الاسلامية والعربية والحديثة » والكاتب يهمل بعد ذلك الدور الكبير الذي لعبه الكواكبي واضرابه في تاريخ الحركة القومية ولا يشير اليه بكلمة واحدة ، مع ان هذا التيار الذي يمثله الكواكبي هو الاشد غلبة والاكثر اصالة وهو الذي انتهى به المطاف الى ان يكون الاتجاه السائد المستقر في الوقت الحاضر كما يقول الكاتب والدكتور زريق . يقول عن مقالته « وان كنت قصرتها على الفكر العربي ممن يؤمنون بالقومية العربية فذلك كما قال الدكتور قسطنطين زريق لايماني بان الاتجاه القومي العربي هو السائد » .

ونحن نحب ان نقف عند هذه النقطة قليلا لنورد رأي كاتب نعتقد انه تحرى الدقة في تاريخ هذه الفترة . يقول الكاتب عن الافغاني(1)

« فكان هدفه النهائي ان يرتفع بمستوى المسلمين الى مستوى الامم المتقدمة الحرة ، وذلك عن طريق حركة تعليم واسعة ، وتكييف العقيدة الاسلامية حسب متطلبات العصر ، وكان يحلم برؤية الولايات الاسلامية وقد تحررت من النفوذ الاجنبي وتوحدت تحت راية خليفة واحد كما كان الحال في ايام الاسلام الزاهرة »

ويقول ايضا « ان عبد الحميد الذي كان يتمنى ان يرى نفوذ الخليفة يقوى ويشتد لتحقيق مطامعه السياسية لتلتقي اهدافه مع اهداف جمال الدين ، ومع ان هذا اللقاء كان زائفا مصطنعا الا ان عبد الحميد عرف كيف يستغله لخدمة اغراضه .»

ومهما قيل في راي الكاتب فانه يظل يشير الى حقيقة واضحة هي ان التيار الذي مثله جمال الدين لم يكن يسعى بحال من الاحوال، الى الخروج على الخليفة في استانبول وانه لم يعمد مباشرة الى معالجة موطن الداء ولا كان نقطة انطلاق للتيار الاقوى والاشد .

ولنسمع الان رأي الكاتب نفسه في الاتجاه الاخر الذي اهمله الدكتور ولم يتحدث عنه الا متاخرا حين اقتطف فقرة من خطاب العريسي في مؤتمر باريس ١٩١٣

يقول الكاتب (2) « وقبيل نهاية القرن ـ التاسع عشر ـ ظهرت على مسرح الاحداث شخصية جديدة هي شخصية الكواكبي الذي خطا بالقضية خطوات اصيلة واسعة الى الامام . لقد كانت افكاره هادئة واضحة رغم النار التي كانت تضطرم في اعماقه ، وكان يعلن دائما ان الوطنية يجب ان تظل فوق الانقسامات الدينية ، وبان مكانة العرب في توجيه مصائر المسلمين يجب ان تستعاد »

ويقول ايضا والميزة الرئيسية لحركة الكواكبي انها فرقت بين الحركة العربية والحركة الاسلامية العامة التي كان يحمل لواءها الافغاني. لقد تأثر الكواكبي بسلفه دون شك ولكن بينما كان جمال الدين يسعى الى وحدة اسلامية لا يهمه فيها ان يكون الخليفة تركيا او افغانيا او مصريا فان الكواكبي فصل فصلا لا لبس فيه بين العرب وغير العرب من الرعايا العثمانيين . ولقد استقى هذا الفصل من دراسته للتاريخ ، اي من الدور الذي لعبه العرب في نشر الاسلام ومن ذلك التلاصق الحميم بين العبقرية العربية والدعوة الاسلامية . »

وفي رأيي ان التعميم والاقتضاب هما اللذان افضيا بالدكتور الى هذه النتيجة ، ولعل التعميم والاقتضاب هما اللذان دفعاه الى تقسيم نزعات التحرر السياسي الى ثلاث والى الاشارة العابرة الى ان الاتجاه بين القوميين المحلي والعام اخذ في السيطرة دون ان يبحث ذلك بشيء من التفصيل ويلمح الى العوامل التي وقفت وراء ذلك التقسيم وتلك الغلبة .

واذا كنا نقبل التعميم والفصل غير المتاني عند تقسيم الاتجاهات الفكرية الاجتماعية الى محافظة وتوفيقية وتجديدية فاننا لا نقبل بتقسيم نسق الفكر الاجتماعي الى يمين ووسط ويسار . وطبيعي ان لا يكون الدكتور مسؤولا عن مثل هذه الاصطلاحات ولكنه مسؤول عن استعمالها بمثل هذه السهولة في هذا المجال الدقيق المعقد . ان كلمة الوسط هنا تظل تحمل ظلالا كثيفة من معنى كلمة التوفيق او حتى الخلط ومحاولة التسوية العابرة ، ولا تستطيع ان تعبر بحال من الاحوال عن اصالة هذا الاتجاه وصميميته . وشبابنا الذي يئن تحت وطأة ظروفه الاجتماعية يجد في مثل هذا التقسيم الخاطيء ما يبرر له الوقوف في اقصى اليسار وذلك حين يتخذ موقفا انفعاليا تنقصه التجربة حيال الظروف المحيطة به . وفي رأيي ان القضية هنا عامة وان علينا ان نضع معنى محددا لمثل هذه المصطلحات كي لا يظن بانها درجات متفاوتة لموقف واحد حيال قضيتنا الكبرى . انما يجب ان نوضح انها تيارات لا يجمعها منطلق واحد وعندها من الافضل ان لا نعود الى الحديث عن يمين ووسط ويسار .

شيء اخر احب ان اشير اليه اذ بينما يكتب الكاتب الجاد الرصين الاستاذ محيي الدين محمد عن « نحن والحس القومي » (3) فيقول عن جيل الشباب . « ان هذا الجيل يحس بانه ليس مطلوبا ، وانه سواء اشترك او لم يشترك لا بد ان تتحول الجمهورية الى الصورة الاشتراكية » ويقول « وهكذا ظلت الثورة بعيدة عن الشباب حتى لاحظ بعض المسؤولين هذه العزلة اخيرا فحاولوا ان يخلقوا نوعا من المشاركة بين الثورة والشباب » .

ويكتب عن « ازمة المثقفين » فيقول « والقضية في الحقيقة تمس عميقا جوهر هذا الانفصام الحادث بين القيادة الثورية وبين طليعة المثقفين الشباب »

ويكتب في نفس العدد الذي تضمن مقال الدكتور عن « الادباء الشباب بين الجمود والثورية » فيقول « وكذلك لم يستطع الادباء الشباب ان يحصلوا على رضى السلطان بالرغم من انهم كانوا صوته على اساس انهم ينادون بنفس القيم التي تنادي بها الثورة وتعلن عشها باستمرار ، وقد كان هذا موقفا غريبا استمر طيلة الاعوام التي اعقبت تمرد الثورة على القيم القديمة ».

ويقول « اما هنا فالاديب الشاب لا يستطيع ان يبلغ صوته الى الجمهور بالرغم من انه يعلن تماما عما تعلنه الاجهزة الثورية في الحكومة، وذلك لان الاجهزة الثقافية وحدها ما زالت تعيش في عهد الخديوي والاتراك».

اقوله بينما يكتب الاستاذ محيي الدين محمد كل هذا ويعكس به طبيعة الاوضاع الفكرية والثقافية في بلده يقول الدكتور :

« وكان العامل الحاسم في تشكيل الاتجاهات السائدة في الفكر العربي في هذه المرحلة هو الثورة المصرية .. »

ان الاعتراض هنا موجه الى كلمتي « حاسم » « وتشكيل » . اننا لا نعتقد بوجود عامل واحد وراء تطور هذه الاتجاهات فكيف بتشكيلها . ان التشكيل يعني الخلق ثم الوجود وهذه التيارات موجودة بالفعل ولعل كلمة التقوية وفتح الافاق الواسعة اقرب الى الدقة العلمية ..

عنبتا

صبحي شحروري

---

(1) جورج انطونيوس . يقظة العرب ص ٦٨-٦٩-٧٠

(2) يقظة العرب ص ٩٥ ـ ٩٨

(3) اعداد الاداب الثلاثة الاخيرة

حول نقد الدكتور احسان عباس

بقلم ايليا الحاوي

لقد آثرت في دراستي للادب العربي ، قديما وحديثا ، اسلوبا يغلب عليه الانصراف الفني الداخلي ، وآليت على نفسي ان اعف عن الرد والمناظرة لانهما يؤديان في النهاية ، الى التجريح ، وما الى ذلك مما لست اسيغ الخوض فيه . ولئن تطعمت بعض مقالاتي المهسبة عن الشعر الحديث ببعض السخرية ، فقد كان يسوقني الى ذلك تطور البحث وطبيعة النقد الايجابي الذي لايمكن ان يكتفي بتقرير الافة ، دون ان يسعى لاستئصالها.

اسوق هذا القول بصدد بحثي السابق في شعر نزار قباني الذي حرص الدكتور سهيل على رده الى رأي خاص والذي عارضه الدكتور احسان عباس وسفهه بمقاييس عمودية متعفية ، ولهجة تفتقر الى كثير من التواضع ومعرفة قدر النفس .

ولقد أنفت ان اتواقع مع الدكتور واتكلف بالرد عليه ؟ فاي خير يرجى من التصدي لناقد لا موضوعي ينصب نفسه قاضيا للموضوعية ، ولا يحرج من التصريح بعد سنين من الدرس والتدريس ، بان الشعر يقيم وفقا للشاعر نفسه من دون القيمة الفنية المطلقة وانه يقتصر على اللفظة الحلوة والصور المستطرفة ، من دون التجربة الكلية والرؤيا الشاملة للوجود والعصر والحضارة .

وانما اردت ان اشير هذه الاشارة ، ليدرك القراء في اية هاوية يتردى اولئك الذين افادوا من غفلة الشعب ، لينصبوا انفسهم اوصياء على الشعر والنقد ، جميعا ، وكم في عالم الادب العربي من طبول تطن وضنوج ترن ، ولا فضيلة لهم الا التمرس بتحقيق الاوراق الصفراء ورصد الاذيال والحواشي وتأليف الكتب المنهوبة عن النقاد الاجانب .

وحسب هؤلاء انهم المدافعون عن الادب الساقط وحلفاء الشعر القاصر الموبوء ، ضد شرف الكلمة والحقيقة والانسان والعصر ، وبئس المصير .

الشوير — لبنان

حول تعريف الادب القومي

بقلم علي الحلي

في عدد الاداب الماضي ، نشرت السيدة الفاضلة نازك الملائكة مقالها « اغلاط شائعة في تعريف الادب القومي » والمقال في حقيقته لايعدو ان يكون ايجازا للمحاضرة التي سبق ان القتها في حديقة بناية جمعية المؤلفين والكتاب في العراق في احدى امسيات حزيران ١٩٦١ .

لقد قدر لي ان احضر لاستماع المحاضرة ، وان كنت لم استمع الى بداية كلام الانسة نازك ، غير اني استطعت اللحاق بجوهر موضوعها واستيعاب الكثير الكثير من معطيات الاسئلة الملحة والصموت التائه، لاسيما وان المناقشة قد اضفت على الموضوع جوا تفسيريا واضحا يكفي لالقاء الضوء الكاشف على معالم المحاضرة منذ بدايتها .

وعندما انتهت السيدة الملائكة من محاضرتها ، لم اكتم الحاضرين احساسي بالضيق والخيبة ، لما تضمنته حروفها وكلماتها من قيم رجعية ومفاهيم ادبية متخلفة لاتليق بها ولا بمكانتها الادبية ، وبالتالي ليس لها ظل من مرجع ادبي او مصدر فكري او حتى فلسفة محددة الاتجاهات ! ومن المؤسف ان الانعكاس العام للحاضرين لم يكن بجانبها وبشكل لم تكن تتوقعه هي ذاتها ، وقد ارتسمت علائم الحيرة والدهشة والذهول على كثير من مستمعي محاضرتها .

لقد كنت شخصيا اكن في نفسي للسيدة الفاضلة نازك اعجابا كبيرا وتقديرا صادقا ، لا كشاعرة مبدعة تقف في طليعة الصف الهرمي للشعر العربي المعاصر في مجاله الفني حسب ، بل كمثقفة ، موجهة ، واعية ايضا ، وفي مجالات النشر العالي المركز.

اما ان تتخذ السيدة نازك موقفا هروبيا يائسا وساذجا في آن واحد ازاء الاخوان الادباء الذين طارحوها النقاش الحر... ومن ثم تلتزم باصرار غريب جانب الاستخفاف والنظرة الاستعلائية بالقيم لموضوعية التي تلقى على مستمعيها دون ان تملك القدرة المبدعة في تهرئتها من جهة، وارساء قيمها الجديدة على اسس علمية ، فلسفية ، فكرية ثابتة من جهة اخرى ، فذلك منتهى الشعور بالالم والمرارة .

ان القاريء العربي الذي وجد في مقالة السيدة نازك « التجزيئية في المجتمع العربي » التي نشرت في عدد سالف من الاداب ذلك العنفوان المشروع من التفاؤلية والحركية ، وهاتيك الملامح الوضيئة الاصيلة للفنان العربي الذي يعبر بكل اخلاص عن ذاته الخلاقة ، من خلال تشربه وتفاعله وتأثره بارادة الجماهير الحرة الواعية ، ومعاشاته الصادقة لعذاب الحياة ومسراتها بعمق دقيق .. اقول لا يمكن له ان يجد في مقالتها الاخيرة الا صورا ضبابية ضائعة من روح التسيب المطلق في البحث العلمي ، واطلاق المفاهيم الاعتباطية بلا حساب ، والا هل يصدق انسان عربي يحترم الانسة الملائكة ، ويضعها في المكان الجدير بها كل الجدارة والاعتزاز هل يصدق قولها « بان الطغيان والارهاب اللذين لجأت اليها هذه الدعوة (تقصد دعوة الالتزام) قد كانا ولم يزالا ينسمان عن ان منشاها شيوعي !! » .. فتامل !

من اين جاءت السيدة الفاضلة بهذا التهليل والاستنتاج ؟! وهل ان الالتزام الماركسي الاممي معادل للالتزام الاشتراكي القومي او الالتزام الوجودي ؟!

هل ان « الزادونوفية » في الالتزام الشيوعي المحض مساوية « للمكارثية » الفاشية او نقيض لها ؟! ومن يصدق بان السناتور مكارثي شيوعي ؟!!

واذا انسجم ، ولا اقول اتفق او التقى ، ماوتسي تونغ مع توفيق الحكيم مثلا في بعض قضايا الادب والفكر والفن في مجالات الالتزام لاسيما في ترابط الشكل الفني الجمالي بالمضمون السياسي الثوري الحي... هل يعنى هذا الانسجام او الالتقاء ان توفيق الحكيم صار شيوعيا من جراء التزامه قضية معينة من قضايا الالتزام الماركسي.؟

وتتهم السيدة نازك الادب القومي ، بادق تعبير تنهم معرفيه بانهم يقيمونه على اساس مثالي !! دون ان تتخلص هي نفسها من شراك المثالية المغرقة في جوها الاسطوري الخيالي ! او حتى ان تحدد لنا الأسس العلمية الموضوعية الثابتة له ، على الرغم من انها وعدت القراء في ختام مقالتها بانها ستتفرغ لدراسة المضمون الايجابي لذلك الادب .

لقد رددت في اكثر من موضع لها في مقالها « بان الادب القومي صفته الكبرى البراءة (؟!!!) ، وعروبة ادبنا ان تتجلى فيه كل الخصائص العفوية غير الواعية !! التي تكون مقومات الذات العربية »

بهذه الكلمات التجريدية ، والاماني المغرقة في المثالية ، تريد السيدة ان تقيم لنا نظرية جديدة في مفهوم الادب القومي ، وتشيد تمثالا نموذجيا من التعريف له .

ان الادب القومي كما نفهمه من خلال تجارب الامة العربية في نضالها الثوري ضد الاستعمار والتبعية والرجعية ، من خلال معارك الشعب العربي في بور سعيد وجبال الاوراس والجبل الاخضر والكرمل والقسطل والرميته والرازنجية وجبل طارق وجبل الدروز ، من دماء عبد الرحيم محمود وعبد القادر الحسيني وحسن سلامه وعدنان المالكي وجول جمال وعمر المختار وعبد الرحمن خليفه وصلاح الدين الصباغ ويونس السبعاوي ومحمود سلمان وفهمي سعيد والاف الشهداء العرب السائرين في طريق الاستشهاد ، ومن حمود بن بله وعذاب جميلة بوحيرد

والثائرين الاخرين ... ان ادبنا القومي لا يمكن الا ان يكون تمثلا حيا لذاتنا العربية الاصيلة .

اننا نفهم « العفوية » بانها انعكاس للتجلل من المسؤولية الجماهيرية ولن ندخل في حسابنا براءة الوردة البرية الزرقاء ، والمطر والنسيم الرطب وضوء الشمس من خلال نظرتنا الجدية لحياتنا القومية .

ان ادبنا القومي « كما ينبغي ان تكون عليه النظرة التقدمية .. هو تعبير مباشر للاصالة العربية ، وليس كما تتصور السيدة نازك الملائكة « بانه صورة لتمنيات فردية يحلم بها الكتاب للادب العربي» وان رفضها هذا التقييم الذي استقر عليه كثيرون من مفكري العرب المعاصرين يستند اساسا الى عدم استيعابها « الالتزام » كما ينبغي ان يكون ايضا ، والى روح الخلط التي تميزت بها مقالتها .

انا لا اعرف ، كيف استنبطت السيدة نازك مفهومها « القومية عند دعاة الالتزام هي النقيض الفكري للحياة ؟؟ فالمرء اما ان يكون حيا ، متمتعا بالحرية الفردية والسعادة او ان يكون قوميا !! » ولذلك نجد هؤلاء الكتاب يخافون على الادب العربي الا يكون قوميا ، فيضعون له اسسا ومثلا وتعاليم يشتقونها من افكارهم المثالية عن المجتمع العربي دونما نظر الى الواقع الحق لذلك المجتمع »

اني اضع هذه المفاهيم بما تحمله من متناقضات مثالية امام القارىء العربي ليرى اية وجهة بناءة تريد السيدة نازك ان تستهدفها ومن ثم تدل الاخرين على اقتفاء اثارها وترسم خطاها وبالعفوية التي نفهمها !

لقد لمست من سياق مفاهيم السيدة نازك بانها تؤمن بالحرية المطلقة للفنان ، وان اسمتها بالحرية الكاملة ، تلك الحرية السائدة المجردة من التنظيم العملي الموجه ، لذلك تقرر بكل بساطة « ولسوف يكون الادب القومي واقعيا حقا عندما يكتب كل اديب عربي في حرية كاملة »

اية حرية كاملة تريدها السيدة نازك الملائكة ؟؟ ما مضمونها ؟؟ ما هو مفهوم الاديب العربي لديها ؟! اهو الذي يقتات شظايا رماده في ظلال التثاؤب والغثيان ولا يرى الفجر العربي المشرق الا خيطا واهيا مشدودا الى سروة ذابلة عبر الليل الحانق والظلام الكثيف واليأس الممزق والتحنط البائس والفوقعية التجريدية ؟!! .. او ذلك الذي هتف بعزم الثوار الاحرار في خط النار والاستشهاد على ارضنا الدامية في فلسطين :

سأحمل روحي على راحتي ... والقي بها في مهاوي الردى
فاما حياة تسر الصديق ... واما ممات يغيظ العدى

ان العروبة ، ليست اينها السيدة ، تلك البساطة التي تفهمينها فهما مثاليا ضائعا ، متحررا من العامل التنظيمي الثوري للحياة العربية كما انها لم تكن مطلقا عروبة اندفاعية ، انفعالية ، عفوية .. بل كانت ولا تزال عروبة نضالية واعية مسؤولة عما تقرر وتعمل من اجل وجودنا الحي المتحد ، وفي سبيل مجتمع عربي اشتراكي افضل .

فالاولى بالسيدة نازك الملائكة ان تصحح افكارها الخاطئة قبل ان تطالب الاخرين بتصحيح مثلهم وقيمهم . ولنا الامل بان اقباس التصويب ستنبع من خلال دراستها الايجابية للادب القومي كما وعدت القراء بذلك ، ولها خالص تحيات الاعجاب .

بغداد

علي الحلي

كلمة هادئة حول الادب القومي

بقلم لبيب الصباغ

انا — كقارىء — احترم السيدة نازك الملائكة كشاعرة جيدة مجددة ورائدة من رواد حركة الشعر الحر ، وقد تتبعت كل مقالاتها التي نشرت في « الاداب » الغراء .. تقريبا ، فوجدتها ترتفع الى مستوى نقدي جيد عندما تتحدث عن حركة الشعر الحر الحديث بالذات ثم تكثر الملاحظات .. ملاحظاتي وملاحظات بعض اصدقائي عما تكتبه في امور اخرى.

ومن هذه الامور مقالها في عدد (اغسطس) من الاداب المنشور بعنوان « اغلاط شائعة في تعريف الادب القومي » ، فقد ذكرت فيه السيدة نازك ان هناك ثلاثة مصادر يشتق منها كتابنا الادب القومي النموذجي الذي يكتبون ، اولاها تمنياتهم واشتهاءاتهم ، ثم تنقد هذا المصدر ذاكرة ان كتابنا « يجهلون ان الادب القومي كامن في عفوية اقلامهم فاذا كتبوا ببساطة كانوا كتابا قوميين على اجمل ما يشتهون .»

اذن فالمسألة الاولى مسألة بساطة وعفوية ولا شيء اخر !.. انني اتساءل هنا : ترى هل كتبت نازك مقالها هذا ببساطة وعفوية ام بتصميم حاذق وارادة واختيار وتنسيق ؟ واتساءل ايضا : هل البساطة والعفوية كافيتان لتكوين كاتب ما ؟ ان اي طفل في الدنيا عفوي التصرفات وبسيطها !

اما المصدر الثاني فهو « المصدر الاكثر شرا والاشد وبالا على عروبتنا وشخصيتنا . انه ادب الغرب » .. هكذا وبكل بساطة ، الاكثر شرا ، والاشد وبالا ! .. هكذا تقول نازك عن ادب الغرب متجاهلة تماما ان الشعر الحديث .. كحركة ادبية « عربية » غربي الاساس رغم كل الدعوات والاراء الاخرى ، وان هذه الحركة مقتبسة كل الاقتباس بل وكل التقليد للاسس التجديدية التي وضعها شعراء غربيون .

انها لعجيبة هذه الكلمة .. ترى هل ان ادب شكسبير وغوغول وهوغو وسارتر وكل المئات من ادباء العالم اللامعين ، الاموات منهم والاحياء ، يشكل خطرا على ثقافتنا وعروبتنا ، من قال هذا الكلام سابقا ؟ وما نصيبه من الصحة بالنسبة لا بسط كاتب مبتدىء ؟ وكيف تجد نازك الجراة في نفسها لان ترددده — ولتسمح لي ان اقول — بدون دراسة ؟ هل ان تكوين الشخصية الادبية العربية المنشودة يقتضينا ان نتحجر ثقافيا ؟ انني اتساءل فقط !

اما المصدر الثالث الذي تراه نازك خطأ شائعا يستند اليه الكتاب ليكونوا ادبهم القومي فهو دعوة « الالتزام » التي تقول عنها نازك « والحق ان الطغيان والارهاب اللذين لجأت اليهما هذه الدعوة قد كانا ولم يزالا ينمان عن ان منشأها شيوعي » وهنا ينبغي علينا ان نتهم مجلة الاداب كلها ، من صاحبها المجد الطيب المخلص الى كتابها منذ تسع سنوات حتى الان — ومنهم نازك طبعا — بالشيوعية !

الا ترون ان هناك قصر نظر كبيرا في اتهام هذه المجلة المجاهدة التي قامت لاول مرة بتعريب دعوة الالتزام وايضاحها للقارىء والكاتب العربي وساعدت الى حد كبير على نمو فكرة الادب للشعب التي هي اساس فكرة الالتزام وقام صاحبها بترجمة معظم اثار المفكر الانساني الكبير جان بول سارتر باعتباره رائدا من رواد الالتزام وكلنا يعرف موقف سارتر من الشيوعية كفلسفة وكسياسة .

ان كل المؤتمرات التي عقدها الادباء العرب قد اكدت على فكرة الادب للشعب التي هي توضيح مبسط لفكرة الالتزام وقد كانت نازك موجودة فياغلب هذه المؤتمرات، فلماذا لم ترفع يدها متهمة هذه المؤتمرات بالشيوعية ؟ الجواب بسيط ، ذلك لان نازك تدرك ادراكا قاطعا بان هذه المؤتمرات ليست ماركسية الطابع مطلقا ولن تكون كذلك .

اريد ان اقول في النهاية الى الهروبية والذاتية لم تعودا تجديان

في عالمنا العربي ، هذا الرائع المتحرك الديناميكي السائر دوما في داخل عملية استنهاض مهما زوقت براقع المعادين .. وليست نازك منهم طبعا !

حول مذهبية الناقد

طرح الدكتور الفاضل احسان عباس مشكلة هامة عند تعرضه لنقد مقال عبد المنعم عواد يوسف عن « الشعر بين النقد والتذوق » المنشور في عدد تموز الماضي ، وهي مشكلة مذهبية النقاد .

وقد فهمت من كلمته السريعة اننا لا نستطيع ان نمذهب النقاد ولا يستطيع النقاد وكذلك ان يتمذهبوا او يتمنهجوا لانهم قلة .. وارجو ان اكون مخطئا اذا قلت اننا نعني بالكيف لا بالكم ، فقلة تلتزم مذهبا معينا ومنهجا واضحا خير من مئات من الانفعاليين التذوقيين ، واظن ان محمد مندور كان من التذوقيين اولا ثم التزم المذهب الواقعي ولم تنجل حتى الان غبار المعركة النقدية في القاهرة بينه وبين الدكتور رشاد رشدي لكي نتناساها بسرعة .

اننا نطالب بالوضوح والمنهجية على اية حال وتلك مسألة اخرى كما أرى .

بغداد **لبيب الصباغ**

رد على نقد

بقلم احمد حسن ابو عرقوب

اتهم الاديب حسين السواحري في العدد السابق من الاداب قصيدتي « جدب » بانها مسروقة افكارا واخيلة عن قصيدة السياب « مدينة بلا مطر » وانها لا تعدو ان تكون سوى اشباح باهتة متقطعة الاوصال لها . وازاء هذا احب ان اناقش الكاتب الكريم بهدوء فيما ذهب اليه :

١ - بعد ان يورد الكاتب عبارات الاتهام عن التقليد والسرقة والتمثل الواعي يفرغ الى مجال التطبيق حيث يقول : « اهل مدينة بابل هم اللاجئون ، تموز في قصيدة السياب هو اله الخصوبة هنا » . وهو اذ يدعي ذلك نسي ان تموز هو المحور الرئيسي لقصيدة السياب وعليه تدور تطورية الحركة في القصيدة . انه الدعامة الرمزية الاولى لقصيدة السياب والتي تنبثق عنها جزئيات القصيدة . وهذا عكس « اله الخصوبة » في جدب الذي هو رمز عارض جاء على هامش احداث القصيدة .. تماما كاي رمز اخر مساعد ، كالشمس والجراد ، والموسم المجنون والترع والليل . وكل هذه الرموز هي جزئيات جاءت لترفد الفكرة الرئيسية للقصيدة وهي جدب المواسم التي ينتظرها اللاجئون لتهل بعطاء العودة .

يحاكم الناقد الصور الشعرية في القصيدة محاكمة منطقية فيتساءل بعجب أن كان الثري يشرب في المقطع : « .. وشفاهنا يبست » شربنا ادمعا - ملحا ، ترابا فيه وهم من رطوبة » . ولو اردنا ان نجاري الناقد في تعليله الواقعي المطبق على الشعر لرفضنا غالبية الاعمال الشعرية التي تعتمد على مثل تلك الصور . هذا من ناحية ومن ناحية اخرى.. فالتراب الرطب يشرب للتدليل على قسوة الجدب ونفاد الماء .

٣ - قال الناقد : « وارى ان الموسيقى الداخلية تكاد تنعدم في القصيدة » . واحب هنا ان استوضحه متى كان الشعور بالموسيقى الداخلية واقعا محسوسا متفقا عليه من غالبية النقاد ؟ ان الاحساس بالموسيقى الدافقة منذ كان ، تذوق ذاتي لا يخضع لقواعد مقرره مسبقا. احس به في عمل شعري ولا يحس به الاخرون. اما عيبه لي على ربط مقطع « طر يا غراب » بما سبقه فلا ادل على ان الناقد الكريم قليل المطالعة للشعر الحر . والا لادرك من توه ان الارتباط النغمي غالبا ما يحصل عن وعي وادراك لقيمة التدفقية النغمية في خلق جو موسيقي يشد السامع من البداية الى النهاية ليظل اسيرا للتدفق الموسيقي ، وهذه هي وظيفة الشاعر الواعي منذ ادرك قيمة الموسيقى في خلق الاجواء الانفعالية والتي لا تقل تاثيرا عن الافكار الشعرية ذاتها . وفي هذا المقام تعرض لي سانحة عن التمثل في الشعر. ان التمثل الشعري ناتج عن انفعال معجب بعمل شعري جيد حيث يخرج القاريء المتمثل وهو اسير للدوامة الوزنية والفكرية للقصيدة . وهكذا فهو في غالبية الاحيان يقع ما ينظمه وكانه امتداد نغمي للعمل المؤثر اذ لا يزال الصخب الاول سائدا في لاواعيته فاذا بالقصيدة المتاخرة وكانها نسخة طبق الاصل وزنا وفكريا وهذا ما لم يقع في قصيدة جدب اذ انها من وزن شعري مخالف لقصيدة « مدينة بلا مطر » .

٤ - في محاولته لاقامة الدليل على التشابه بين « مدينة بلا مطر » وبين « جدب » يستشهد بالمقاطع التالية « يا رب كم سرنا وراء الغيم - نحمل طفلة عمياء ، شيخا فانيا - ابريق ماء - من الف يوم والجرار بدون ماء » وقول السياب « وسار صفار بابل يحملون سلال صبار - وانية من الفخار قربانا لعشتار » والتقائي بالسياب في هذا المقطع ليس تمثلا ، انه استغلال شعري لعادات شعبية موجودة واقعا في بلادنا العربية ، فعندنا في الاردن يخرج الناس في سنوات القحط يؤدون صلوات الاستسقاء ، ويسيرون في مواكب ينشدون اناشيد ترضية للغيم عله يمطر ويجود بالخير . ان رمز الصبار والفاكهة الفخارية في قصيدة السياب قرابين تقدم للالهة عشتروت . وهي قرابين ترضية وتملق . بعكس تلك المصائر البائسة والهياكل الحزينة التي تتجلى في الشيخ الفالي والطفلة العمياء والجرار الفارغة . ان الجدب واقع طاريء محدد الزمن في قصيدتي بعكس جدب السياب المطلق - ذلك الجدب الطويل الامد .. والذي سوف تغسل من خطاياه بابل وتتمرد عليه .

اما مقارنته بين « العذارى » في جدب ومدينة بلا مطر فلا اظن ان جاهلا يقدم على مثل ذلك اذان المعنى في المقطعين مختلف اختلافا كبيرا. فبينما نجد العذارى في جدب رمزا لاستعداد واقداما على التضحية مهما كان الثمن غاليا ، نرى عذارى السياب نساء نادبات يتحلقن حول عشتروت يبكين الجوع والفقر . ان عذارى « جدب » رمز منتزع من الميثولوجيا الفرعونية ايام كان الفراعنة يقدمون لاله النيل قربانا صبية عذراء ليفيض بالخصب وهنا ابتعاد عن موطن الرمز بين القصيدتين، « لو عنيتانيل ، اله ، لانتقينا من عذارانا عروسا .. ولا اظن ان لفظة « النيل » الا كانت كافية من ان يقع الناقد الكريم في الخطأ.

اما في مقطع « وبكل عام نودع الاعماق اصحابا - الى يوم المعاد - خانتهم السحب الجديبة - جف دمع الشمس ما شهدوا مراسيم الحصاد » فلست ادري ما هو وجه الشبه بينه وبين مقطع السياب « ولكن مرت الاعوام كثرا ما حسبناها - بلا مطر .. ولو قطرة - ولا زهر ولو زهرة - بلا ثمر كان نخيلنا الجرداء إنصاب اقمناها ».

في المقطع الاول انعكاس القحط عى الانسان مصحوب بتمرد عليه واصرار على تقديم التضحية الى ابعد الحدود . ومهما تكن النتائج.. اما في المقطع الثاني فيصور انعكاس الجدب على الواقع المكاني.. حيث يبس النخيل ، وجف المطر ، وماتت الازهار .» اين اذن هو وجه الشبه يا سيد سواحري ؟؟

كلمة اخيرة اسوقها للناقد الكريم .. ليس التشابه في التجربة وصدور الاعمال الشعرية عن تجربة موحدة سرقة ادبية اذ التجربة الجماعية ، التجربة القومية تتشابه ما تشابهت احداث الامة الواحدة. وذلك بعكس التجربة الذاتية التي تختلف باختلاف الافراد ونوعية تفكيرهم وثقافاتهم .

احمد حسن ابو عرقوب

حول «النقد الميتافيزيقي»

بقلم حامد الطائي

لقد كان الناقد الى وقت قريب يؤدي دور حلاق القرية ، وكانت كتاباته خليطا من مبادىء علم النفس والاخلاق والجمال والفلسفة . واما اليوم وبعد ان شبت كل تلك العلوم الانسانية عن الطوق فلم يعد النص الادبي ملكا للناقد وحده وبرز من يستطيع ان يهتك اسراره واحدا بعد الاخر (كيف يخلق ؟ سر تأثيره السحري ؟ علاقته بعصره ؟) حتى اصبحنا نتساءل : ماذا بقي للناقد اذن ليكتب عنه ؟ ورغم ان بعض النقاد جهلوا او تجاهلوا الموقف الذي يمثل الوجه الحقيقي لازمة النقد ومضوا يؤدون دور عالم النفس والفيلسوف وعالم الجمال فكانوا صورا مهزوزة من هؤلاء ولم يكونوا نقادا على كل حال فان المحاولات العديدة التي بذلت للاجابة على ذلك السؤال لم تكن في المستوى المطلوب اذ ان المهمة شاقة حقا وانها تعني قبل كل شيء خلق مفهوم جديد للنقد وما اصعبه !.

واستطيع ان اقول ان محاولة السيد مجاهد عبد المنعم مجاهد في العدد السابع من مجلة الاداب لم تكن ناجحة هي الاخرى ايضا في اداء المهمة !

١ - لقد جاءت العلاقة بين الادب والفلسفة في مقال السيد مجاهد مضطربة ومتناقضة تنتقل من الفصل التام الى الذوبان التام . فبينما يقول ان « رؤية الفنان رؤية اخلاقية وليست فلسفية » ويجعل الادب نقيضا للفلسفة على اساس انهما وليدا نقيضين اخرين هما العقل والعاطفة ، تلك التفرقة التي لم يعد لها مجال في ميدان العلوم الانسانية ولا تكفي لفهم فلسفات « عاطفية » كفلسفة نيتشه وبرجسون وسارتر او اداب « عقلية » كنتاج اندريه جيد وبرنارد شو وكافكا ، اذا به يقول « قد نقول ان اساس القضية الاخلاقية اساس فلسفي » وينتهي الى اعتبار الاديب مجرد داعية فلسفة مهمته اقناع الناس شعوريا ونقل القضية الفلسفية من صعيد القلة الى صعيد الكثرة خاصة وان عالم الجمال يساعده في تزويده بمعلومات عن ميكانيزم الابداع والمجموعة البشرية التي يجب ان يكتب لها ! فلا يبقى سوى ان يفتح فمه ويطبعه ليخرج ادبا للناس ! وهذا الكلام لايصح في الحقيقة الا بالنسبة لدعاة « الفلسفة الجاهزة » من تلامذة الطيب الذكر جدانوف !

٢ - والنتائج التي أتى بها السيد مجاهد بصدد علاقة الناقد بالاخرين جاءت مخالفة لمقدماته ايضا ، فبينما يذكر ان الاساس عند الاديب في انتاجه اساس فلسفي وعلى الناقد ان يكون ملما بالفلسفة التي استمد منها الاديب مقوماته اذا به ينكر على الناقد ان يتخذ موقفا اخلاقيا ! فاذا كانت القيم الاخلاقية احد ابواب الفلسفة الشهيرة فكيف يتسنى للناقد ادراكها ككل بدون القيم .؟ وماذا يبقى للناقد ان اهمل دراسة الاخلاق في انتاج الاديب وهي اساس ذلك الانتاج كما يقول السيد مجاهد نفسه ؟.

وبشأن العلاقة بين الناقد وعالم الجمال جعل السيد مجاهد دراسة القواعد العامة للنوع الادبي - وهذا يذكرنا باراء ماركس في الخلود الادبي - من اختصاص الاخير فحسب وفي نفس الوقت فرض على الناقد ايجاد العلاقة بين تلك القواعد العامة والخصائص التي يتميز بها انتاج كل اديب . فكيف يتم ذلك مادام الناقد يجهل الطرف الاول من الموضوع ؟. وما دام السيد مجاهد لم يمثل لنا بعض تلك القواعد العامة فبامكاننا وضع الناقد موضع عالم الجمال والعكس بالعكس دون ان يمنعنا احد من ذلك ؟!

٣ - ان السيد مجاهد لم يات بجديد عندما ادعى اكتشاف سر قصة الاخوة كرامازوف الا وهو وضع الاشتراكية امام الميتافيزيقا - ولا ندري هل كانت مصادفة عابرة في ان يدرك السيد مجاهد ذلك الان مع نشر افكار ادام شاف المفكر البولندي حول العلاقة بين الماركسية ومعنى الحياة .. فقد كانت القضية واضحة لكثيرين واشهرهم البير كامو الذي كتب ان دستوفسكي لم يكن يريد دينا غير اشتراكي ولا اشتراكية غير دينية .

٤ - تظل عبارة « النقد الميتافيزيقي » بلا معنى محدد جديد حتى نهاية المقال ويظهر ان السيد مجاهد لم يرهق نفسه من اجل ذلك وحتى الاسم نفسه انقلب الى نقد تساؤلي فنقد علمي فنقد فلسفي فنقد باطني ... الخ .

ملحوظة - لقد كانت مقالات عدد الاداب - وبضمنها الافتتاحية نقدية ادبية قاطبة !! ويظهر ان النقد اصبح يستجيب اكثر من الفنون الادبية الاخرى لنزوع الفكر العربي الشديد الى التجديد والبناء وابتداع قيم جديدة وان لم يخل من فرض قاس للذات في بعض الاحيان !

الاعظمية - العراق
حامد الطائي

رأي في « رسالة ... وقصيدة »

بقلم خليل السوامري

تلبية لرغبة مجلة الاداب في ان يبدي القاريء رأيه في الرسالة والقصيدة المنشورتين في زاوية صندوق البريد من العدد الماضي فانني اكتب هذا الرأي مبتدئا بالرسالة . .

ترى لو نظر الدكتور سهيل ادريس حقا الى القصيدة « بعين النقد العادل المنصف التي تميز الصالح من الطالح » فهل كان بوسع قصيدته ان تجد مكانا على صفحات الاداب ؟ وهل تستحق قصيدة ذات موضوع مهتريء اهتراء ربطة صاحبنا مثل هذه المظاهرة والصخب ومثل هذا التظاهر بالحرص على التراث العربي الذي سينقرض لمجرد عدم نشر هذه القصيدة ؟ وهل ظن ان الجراح التي اصابت الاداب - على حد زعمه - ستكون اشد ايلاما لها من الجرح الذي اصابها لنشر قصيدته ؟ انني لا استطيع ان اقرا قصيدته هذه دون ان اضحك من نبوغه الفذ الذي خلق قصيدة رائعة ومن غروره الاجوف الذي اوهمه ان قصيدته هذه قصيدة !

اما من حيث تقويمكم للادب فيكفي انه لايدري كيف يقوم الادب ، ولا ادري كيف يوهمه منطقه المعكوس العجب من هذه الظاهرة ، ظاهرة وجود الزهر والعوسج في روض واحد متناسيا ان الماء لا يخلو من زبد ، وكأن مجرد قول ابن الرومي لهذا قد جعله حقيقة واقعة ، وانا اوافقه على قول ابن الرومي هذا مادام يصر على اعتبار قصيدته من النوع الاول .

اما دعوته الى « الابقاء على الشعر العربي صحيحا معافى مما يسمى بالتجديد » فهي دعوة قديمة قدم الداعين لها كادت تنقرض ولا زال يتشبث بها جماعة بعضهم يصر على عدم فهم معنى التجديد وبعضهم الاخر لايفهم حقا معنى هذا التجديد ، ولا اشك لحظة في ان هؤلاء يفهمون من الشعر شكلا وحسب دون النفاذ الى المضامين والاعماق ، وحسبهم بهذا جهلا على جهل .

وابياته التي تشكل شبه قصيدة يحتار الناقد في نسبتها اذ انها سفاح لاتكاد تنسب ، فان نسبت الى القديم فليس فيها الا عيوبه ومساوئه ، وان نسبت الى الجديد فليس فيها الا مايتبرأ منه الجديد ، اما ان يحاول الشاعر استدرار عطف القراء باحالته الحكم لهم فهذا ليس بمنجيه من نقد عادل صريح كما يريد .

وليعلم الشاعر الناشيء انني في نقدي لقصيدته اتوخى ذكر المساويء او بيان نقاط الضعف التي اشعر بها في قصيدته ، اما نقاط الاجادة فلست لاذكرها لانها من الضرورة التي لايحمد لها شاعر الا اذا بان منها عنصر التفوق .

من النظرة الاولى الى القصيدة بل ربما من قراءة عنوانها يتبين لي ان صاحبها تتلمذ على دواوين نزار قباني واشترك معه في الوهم بان التجديد هو في المعالجة الشكلية لشيء يوهم بانه موضوع ، ويمثل شكل موضوع ، بغض النظر عن قيمة هذا الموضوع الانسانية او الفنية ولست هنا لانساق خلف دعاة الادب الملتزم ولكن يتحتم على القصيدة الخالدة التي تخطو بالشعر الى الامام او على الاقل تبقي على مستواه ان يرتبط موضوعها بالمصير الانساني ولو في تجربة فردية لكي تغدو تراثا مضيئا للاجيال وتصبح رمزا فنيا لكل تجربة في شمولية مطلقة .

ومهما يكن فموضوع القصيدة عرضي تافه حاول به الشاعر ان يعبر

عن حبه وتغانيه ، وكانت تضحيته العظيمة في سبيل حبيبته شيئا ماديا زائلا يخلو من اية قيمة ، حتى القيمة المادية تنعدم في ربطة العنق المهترئة المرتبكة الالوان .

فاية قيمة لعينيها اللتين جعل فداءهما ربطة العنق ؟ واية قيمة لربطة العنق التي اصبحت قلادة الهوى العذري اذا بليت هذه الربطة ؟ الم يجد رباطا لهواه العذري غير هذه القطعة من القماش التي يجعلها طورا مراة ابانت فيها مدلهته عواطفها المشبوبة ، وتارة قلادة الهوى ، وطورا اخر بحرا من العطور تغرق فيه ملابسه التي جعلها بدورها صالونا تتبادل فيه العطور بين ملابسه وربطة عنقه ؟ وقد يبدو ان مايعمل هذا هو الخيال الرهيب وهذا الخطأ هو بالضبط الخطأ الكبير الذي وقع فيه نزار ايضا فالخيال يجب ان يكون رحبا لا في وعي الشاعر ولكن في « لاوعية » اي في ذهوله وانفعاله ، ورحابة الخيال في هذه القصيدة وفي معظم قصائد نزار هي في الامور التافهة التي لاتستحق اكثر من اشارة عابرة فقط ، ولكن توسع الشاعر فيها عن قصد لا ينم الا عن عجز منشؤه ضالة التجربة وقلة الانفعال .

وفي هذه القصيدة يحاول الشاعر ان يجدد فعلا ، لا ان يجدد فحسب ولكن ان يسكب الشعر الجديد في القالب القديم ، فيجمع بين المنظر والمخبر ولكنه يفشل في الحصول على بعض هذا اذ ان محاولة تجديده هذه جعلت من قصيدته مزيجا من الكلاسيكية والرومانسية .

وربما وفق الشاعر في انسياب قصيدته ، ولا اعني بهذا نضوج التجربة التي تؤدي بدورها الا اكتمال اللحن وتناسقه ، الا ان نفورا غريبا يحسه القاريء يشوب بعض الابيات مبعثه استعصاء بعض القوافي مما ادى الى اقحام بعض التشابيه التي ارى ان لا لزوم لها ، والاكثار من الكي واللهب والحرق والغضب ، كما ان القاريء يشعر بوضوح بالبعد الروحي الذي يحاول اخفاءه بالتظاهر بالانفعال .

اما بيته هـذا :

تشتاقها كل اثوابي تباركها تسخو عليها بعطر خالد العبق

فلست ادري لماذا يذكرني سريعا ببيت نزار :

حتى فساتيني التي اهملتها فرحت به رقصت على قدميه

وفي ختام كلمتي اود ان اهمس في اذن الشاعر الناشيء كلمة نصح لاتخلو من الم وهي ان يجدد فعلا ومن اعماقه ، وان يبدأ من جديد دون غرور فهو مازال في بداية الطريق الشعري .. والمستقبل امامه يفتح بابه لمن يستحق الدخول .

القدس — خليل السوامري

قصيدة رائعة !

بقلم خالد سلامه

السيد رئيس تحرير مجلة الاداب الغراء ..

تحية عربية وبعد !

لشد ما كانت دهشتي عظيمة حين كنت اتصفح العدد الثامن لشهر اب من مجلة الاداب .. ووقع بصري على طلب موجه الى القراء لابداء رأيهم في قصيدة « الربطة الجريحة » للاستاذ الشاعر السيد شكري هلال .. ولست ادري ما الذي حدا بالاداب لان تتصرف هذا التصرف نحو الشاعر ونحو قصيدته .. فمما لا شك فيه ان القصيدة رائعة ولا تحتاج لرأي القراء قبل نشرها كقصيدة رسمية في عداد القصائد التي تحويها صفحات الاداب !

والقصيدة لايمكن ان ننكر جودتها ، وجزالة الفاظها وبلاغة معانيها وقوة تراكيبها وهي بأي حال من الاحوال اجود واكرم من اي قصيدة نشرت في العدد نفسه ..

فالاستاذ الشاعر يشبه ربطة العنق التي اختلطت الوانها « الابيض مع الاحمر » بالشفق .. وهو قد وفق في هذا بكثير انه يقول « لاتغضبي ان بدت حمراء كالشفق » .

وهو يبين انه قدمها لها بيضاء جميلة وقد زينتها نقاط حمراء جميلة وهذه تدل على مافي قلبه من صفاء واحتراق ..

« أتتك بيضاء مثل الوجه زاهية مذ حدثتك اكتوت من قلب محترق »

ومن ثم يشرح سبب رجوعها حمراء .. انها ابانت عما يكمن في قلب الصب من احتراق . وقلق

« لم تصبغيها دما ، لكن انبت بها عواطفا من لهيب الحب والقلق »

ولا يمكننا ان نقيس هذه الابيات او غيرها من ابيات القصيدة بما يسمى ابياتا في اية قصيدة من قصائد العدد نفسه .

مارأيك في قول خليل الحاوي في قصيدة « الجروح السود »

« تفل بلا طعم .. بقايا الحب تفل الحقد في القرار »

وقول السيد رفيق الخوري في قصيدة الاختناق ..

« تأكل غربتي الدروب ..

« كمبرد تأكلني الدروب ..!

اننا نبارك خطوة التجديد في الشعر ولكن ان ينزل الشعر الى هذه المكانة والى الدرك الاسفل .. انه لما يؤسف له ان جماعة من الشعراء قد قادوا هذه الحملة التافهة وشجعوها حتى بلغت هذه الدرجة ..

لقد قرأنا للسيدة الشاعرة نازك الملائكة وللشاعرة فدوى طوقان .. فرأينا عندهما تجديدا مع الاحتفاظ بالاوزان الشعرية المعروفة.. وهذه الخطوة المباركة هي التي نشجعها . ونتمنى من هؤلاء الذين حملوا رسالة التجديد ان يحافظوا عليها وان لايعتدوا على كرامة الشعر العربي الموزون .

ولست ادري لماذا نذرت الاداب نفسها وقفا على الشعر الحديث ؟حتى طغى على جميع صفحاتها ولم نعد نرى أي قصيدة من الشعر العربي الموزون .

وهذا مما يزيد العجب ، ومما يدعو للاسف .. ان مجلة كمجلة الاداب الراقية لاتنشر بيتا واحدا من الشعر الموزون .. وهذا قد يعود الى عدة اسباب ..

١ – اما ان يكون الشعر العربي الموزون قد انحط الى الدرجة التي لايسمح فيها بنشره في مجلة كمجلة الاداب ..

٢ – او ان الاداب آلت على نفسها ان تحمل رسالة الشعر الحديث الذي هو عبارة عن اشطار ابيات ينقصها الوزن .. والالفاظ المتينة ، والتراكيب القوية .. وهو عبارة عن مجموعة من الفواصل والنقاط .. والكلمات ليس الا ...!

٣ – او ان الحكاية حكاية واسطات كما ذكر الشاعر في رسالته الى سيادتكم ..

٤ – ونعود الى قصيدتنا..فقد يكون هنالك عداء شخصي ما بين مجلة الاداب والشاعر المذكور ..

والا لماذا لا تنشر الاداب اي قصيدة له ؟! مع انه كما يبدو من رسالته انه قد ارسل لمدة قصائد قبل هذه القصيدة وكان نصيبها الاهمال .. دون الالتفات اليها .. ومما لاشك فيه ان الشاعر لايقل شأنا عن محيي الدين فارس او فاروق شوشة او خليل الخوري او نازك الملائكة وغيرهم ممن ينشر لهم في الاداب .. ولسنا نبالغ حين نقول انه قد يفوقهم .. فلقد قرأنا للشاعر المذكور قصائد عديدة في مجلة « الاديب » وهي لاتقل شأنا عن مجلة الاداب كذلك نجد مجلة « الانطلاق » اللبنانية ومجلة « الثقافة » تنشران له كذلك اننا قرأنا له عدة قصائد في مجلة « الادب » المصرية التي يحررها الامناء ..

ان قصيدة « الربطة الجريحة » من الجودة بحيث لايمكنكم التردد في نشرها مطلقا ..

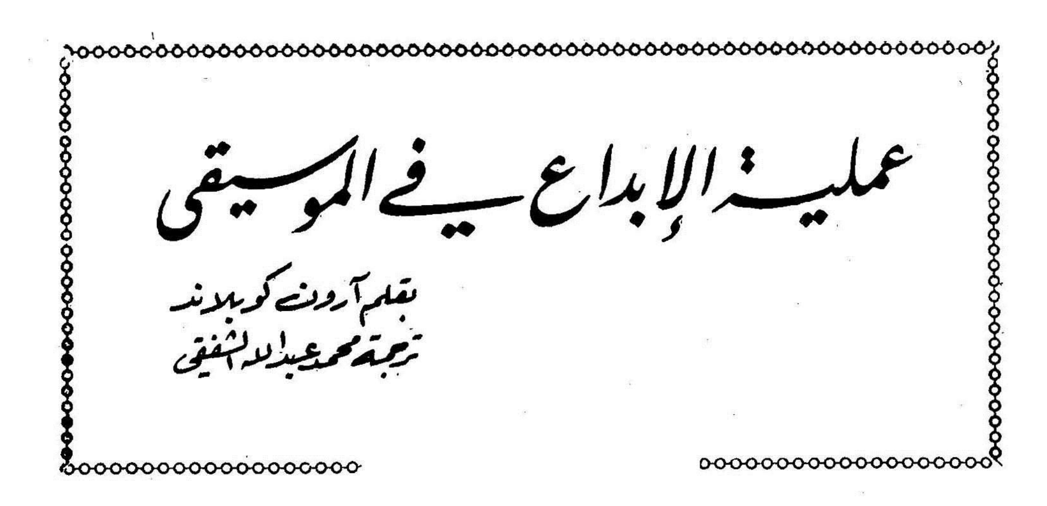
انني اتوجه بخطابي هذا الى سيادتكم عسى ان تنصفوا الشاعر المذكوروتنصفوا القراء الذين افتقدوا ما تفتقر له صفحات الاداب(افتقدوا « شعرنا العربي الاصيل ») وبالتالي انصفوا مجلة الاداب نفسها ..

ولست اريد بهذا الطعن في مجلة الاداب او الانحياز الى الشاعر ..

انما هي كلمة صريحة اقولها .. من اجل الشعر العربي الموزون ومن اجل الشعراء ومن اجل القراء عسى ان تلاقي صدى لدى سيادتكم .. كي تعود صفحة شعرنا العربي الى مجلة الاداب وبذلك تكونون قد اديتم الرسالة كاملة .. غير منقوصة ..

واعود لأؤكد لسيادتكم ان القصيدة رائعة ونحن بحاجة الى امثالها .. والله ارجو التوفيق .. وتقبلوا فائق الاحترام سيدي .

دير الزور — خالد سلامه



حدث(*) ان امعنت التفكير، من حين لاخر، في طبيعة الابداع الغامضة، مثلي في ذلك مثل معظم الفنانين الابداعيين، ترى هل هناك شيء جديد يمكن ان نضيفه الى ما قيل عن عملية الخلق؟ اقصد: هل هناك شيء جديد حقا؟ أشك في هذا. ان فكرة الرجل الخلاق ترجع الى زمن سحيق، وما اكثر الاشياء المفحمة التي كتبت وقيلت في هذا الموضوع، من ملاحظات دقيقة الى انطباعات شاعرية الى تأملات سياسية.

من اجل هذا لا يحدوني امل في اضافة جديد الى الموضوع، سوى رأي شخصي ضخم.

ان المؤلف الموسيقى الجاد الذي يفكر في فنه بالفعل سيسأل نفسه، ان عاجلا ام آجلا: لماذا يعتبر تأليفي الموسيقى امرا هاما بالنسبة لنفسيتي؟ ما الذي يجعل تأليفي الموسيقى امرا هاما بالنسبة تتضاءل بجانبه اوجه النشاط اليومي الاخرى؟ ثم، لماذا لا يشبع الحافز الابداعي ابدا؟ لماذا اجد نفسي مضطرا للبدء من جديد كل مرة؟

هناك اجابة دائمة على السؤال الاول (الحاجة الى الخلق) وهي ان الفنان في حاجة الى الخلق لكي يعبر عن نفسه، انه في حاجة ماسة الى الافصاح عن اعمق انطباعاته حيال الحياة.

ولكن، لماذا لا يكمل مهمته ابدا؟ لماذا يضطر الفنان - دائما - الى البدء من جديد؟ يبدو لي ان الباعث وراء هذا الاضطرار الى الخلق من جديد هو ان كل عمل يضاف الى الاعمال السابقة يتيح للفنان فرصة اكتشاف نفسه. انني مضطر الى الخلق لكي اكتشف نفسي، ولكي اعرفها. ونظرا لان معرفة الناس مهمة لا تنتهي ابدا فان كل عمل جديد لا يعدو ان يكون اجابة جزئية على السؤال الخالد: « من انا؟ » وفي كل مرة اضطر الى المضي في الطريق، بحثا وراء اجابات جزئية اخرى، من اجل هذا يعتبر كل عمل من اعمال الفنان غاية في الاهمية (في نظر الفنان على الاقل) ...

ولكن، لماذا يعتقد الفنان - ولماذا يشجعه الناس على الاعتقاد بان خلق عمل فني جديد له دلالة اكبر من الدلالة الشخصية الفردية؟ ذلك لان كل عمل فني جديد هام هو صياغة فريدة للتجربة، وهي تجربة كان من الممكن ان تضيع لو لم يتصيدها الفنان ويسجلها. واي فنان غير هذا الفنان لا يستطيع ان يصوغ هذه التجربة بنفس الطريقة. وكما ان الفنان المبدع يكتشف نفسه من خلال ابداعه، فان العالم كله يعرف نفسه من خلال فنانيه. اذ يكتشف طبيعة الوجود نفسه من خلال ابداع فنانيه.

ولقد لخص جاك ماريتان Jacques Maritain هذه الفكرة التي تؤمن بضرورة العمل الفني، وبتفرده. لقد لخصها على النحو التالي: يقول جاك ماريتان ان من مستلزمات الفنان « ان يستكشف - بطريقة غامضة - وجوده. وهو يستكشف وجوده بفضل معرفة لن تفضي الى شيء. كل ما في الامر انها ابداعية، ولن تستحيل هذه المعرفة الى مفهوم الا في العمل الذي يصنعه الفنان بيديه. »

وهكذا يجد الخالق نفسه في وضع محفوف بالمخاطرة. فطبيعة الخلق، التلقائية، تجعل لحظة الخلق غير مؤكدة او مضمونة. وحتى اذا حانت لحظة الخلق بالفعل فهناك خوف من ألا تؤتي ثمارها. هذه الحقيقة تجعل وضع المؤلف الموسيقي صعبا. انه محتاج دائما الى التعبير عن نفسه، غير انه لا يستطيع ان يخلق العمل الفني لمجرد انه يريد. لا بد ان يكون عمله الفني تلقائيا تماما، فاذا لم يكن تلقائيا فعليه ان يتملقه، ويستعطفه، ويتصوره رويدا رويدا. وهكذا تسفر جهود كل يوم عن الفشل او النجاح.

لا غرابة اذن في ان يشتهر كثير من الفنانين الابداعيين بافتقارهم الى اتزان الشخصية.

ولا يختلف موقف العازف - في هذه المرحلة - عن موقف مؤلف اللحن، الى حد كبير. ان العازف « وسيط » ينفث الحياة في عمل المؤلف. انه بمثابة القابلة او المولدة للحن نفسه. وهو يشارك المؤلف احساسه بوجود رسالة، واحساسه بانه يكتشف نفسه في كل مرة يعزف فيها، وهو يؤمن ايضا بانه اذا فشل في فهم العمل الفني قد يفقد تجربة فريدة.

بل ان العازف يشترك مع المؤلف في طبيعة الخلق اللا ارادي، فنحن نعرف ان العازف لا يستطيع ان يتحول دائما الى ينابيع ابداعه بمحض ارادته، من اجل نجاح عزفه. والذي يحدث اننا نتمنى له التوفيق في كل مرة يجلس فيها على منصة القاعة ليعزف. انه يعاني ما يعانيه المؤلف من لحظات الاداء غير المضمونة. وهكذا نجد ان تفسير اللحن، او عزفه، يشترك مع عملية خلق اللحن وفي الوقت نفسه لا ننفي ان التفسير - او العزف - فن ثانوي.

ولكن، لنبحث الان في اوجه الاختلاف الكبرى بين خلق اللحن، وتفسير هذا اللحن وعزفه.

ان العقلية التي تفسر تستطيع ان تمارس نشاطها ازاء شيء (اللحن) غير انها لا تستطيع ان تخلق هذا الشيء. ان خلق شيء من لا شيء من اختصاص العقل الخلاق وحده. والمؤلف اشبه بساحر، فمن تجاويف الفكر يخلق الفنان - او يملك - الفكرة المولدة. وبالرغم من انني اقول « تجاويف الفكر » الا ان مصدر هذه الفكرة الجرثومية مرحلة خلاقة تستعصى على التفسير المنطقي. وكل ما ندريه في

(*) هذا مقال مأخوذ من الفصل الثالث «العقل المبدع والعقل المفسر» في كتاب الموسيقى والخيال Music and Imagination للمؤلف.

هذا الموضوع أن لحظة العثور على الفكرة وامتلاكها ان هي الا لحظة الهام . او فلنستخدم عبارة كولريدج : انها اللحظة التي تكون حالة المبدع فيها « اكثر من مجرد حالة انفعالية عادية . » اما من ايـن تأتي، او كيف ، او متى تستمر ، فشيء لا نستطيع الاجابة عليه . قـد يكون الالهام صورة من صور الشعور الخارق superconsciousness او اللاشعور – لست ادري ، ولكن كل الذي اعرفه ان الالهام عكس الوعي الذاتي . وقد توصف لحظة الالهام احيانا بانها حالة عقلية تتسم بالهلوسة : ان نصف الشخصية يملي بينما يقوم النصف الاخر بمهمة الانصات والتسجيل . ومن مصلحة النصف الذي ينصت ان يلتفت الى ناحية اخرى ، والا يكون منتبها تماما . فمـن السهل جدا ان يشعر النصف الذي يملي بالضجر والسأم . وهو ينتقم لنفسه اذا ما احس بوجود رقابة شديدة ، واذا به يختفي تماما .

انني لا اصف هنا الا نوعا واحدا من انواع الالهام . وهنـاك نوع اخر يكتسح شخصية المبدع تماما او ، اذا شئنا الدقة ، يتجاهلها تماما ، ليظهر في صورة تعبير تلقائي يعبر عن انطلاقة وجدانية . واعني بهذا ان الحافز الابداعي يفرض وجوده بصورة تلغى الشعور المعتـاد بصورة كبيرة ، او مخففة . ان هذين النوعين من الالهام (هذا اذا استطعنا ان نسميهما نوعين) يستمران لفترات وجيزة ، ولهما تأثير استيعابي شامل ، وهما اندر انواع الالهام . انهما من النوع الذي نترقبه نحـن المؤلفين يوما بعد يوم .

اما الوحي الاقل الوهية ، وهو الوحي الذي يساعدنا على التأليف يوميا – اي يساعدنا على ان نستميل الالهام – فهو نوع من انـواع الحدس الذي نستخدم فيه ملكة النقد الى حد كبير .. ان المؤلفـات الطويلة تحتاج الى هذا النوع من الحدس . اما المؤلفـات القصيـرة فهي التي تجيء نتيجة للابداع التلقائي .

★

اشرت – في كل ما قلته عن التفكير الابداعي – الى عقلية الفنـان التي تتسم بطابع الخيال الدافق . وانا اؤكد هذه النقطة هنا لان البعض حاول في السنوات الاخيرة ان يصب كل الاهتمام على الفنان كصاحب حرفة بدلا من الاهتمام به كمبدع يعتمد في ابداعه على الخيال . وكـان ان افرطوا في الحديث عن التكنيك . وهم يشيرون الى الفنـان القديم الذي يعالج فنه كما يعالج صاحب الحرفة حرفته ، ويعتبرون هذا الفنان المثال الذي يجب ان نحتذي به . ومن الممكن جدا ان يختلط علينا الامر هنا : علينا ان نتذكر – وسط هذا الكلام الكثير عن الحرفة – ان العمل الفني ليس زوجا من الاحذية . لا ننكر ان العمل الفني قـد يكون نافعا كزوج الاحذية ، غير انه يستقي منابعه من مجال اخر تماما من مجالات النشاط الفكري . كان روجه سيشانز Roger Sessions يعرف هذا عندما كتب اخيرا يقول : « ان تكنيك مؤلف الموسيقى يتمثل – في المجالات الدنيا – في المام المؤلف باللغة الموسيقية وبراعته فيها .. غير ان هذا التكنيك – في المجالات العليا – لا ينفصل ابدا عن افكار المؤلف الموسيقية ، واذ ذاك لا يصبح التكنيك مشكلة اداء وانما مشكلة المادة نفسها . في هذه المجالات العليا لا يصح ان نتحدث عن مسألة الحرفة . فلم يعد المؤلف الموسيقي في هذه الحالة مجرد صاحب حرفة لقد اصبح رجلا يفكر بالموسيقى ، لقد اصبح خالقا للقيم – وهي قيـم جمالية قبل كل شيء ، اي انها سيكلوجية – اي انها ذات دلالة انسانية عميقة جدا .

★

لا ، يخيل الى ان الاهتمام الزائد بالمؤلف الموسيقي كصاحب حرفة – خاصة في الفصول التي تدرس فيها الموسيقى – وليد عدم ثقة فـي مقدرة الفرد على اصدار احكام جمالية . انهم يخشون ان يخطئوا في احكامهم ، اضف الى هذا انهم يخشون الا يقدروا على اثبات صحـة احكامهم ، حتى امام انفسهم . وكانت النتيجة ان شجعوا الاخرين على تفادي مشكلة التقييم الجمالي المعقدة ، والالتفات – بدلا منها – الى مشكلة الحرفة والصنعة ، لاننا نتحدث عن قيم ملموسة حين نتحدث عن الحرفة والصنعة . واعتقد ان هذه النظرة تتجاهل تمـاما حاجـة المؤلف الموسيقى الى الادراك النقدي ،وحاجته الى اصدار احكامـه الجمالية لحظة الخلق . ان هذه القدرة على اصدار الاحكام الجمالية هي في نظري جزءمن حرفته ، والافتقار اليها قد محا او اضعف الكثير من الاعمال التي كان من الممكن ان تكون رائعة .

ان التفكير الخلاق ، في نشاطه اليومي ، يجب ان يقوم بمهمة النقد ايضا . والمثل الاعلى لا يتطلب منا ان نكون مدركين وحسب ، وانما ان نكون «مدركين لادراكنا» كما يقول البروفسور ريتشاردز Richards

ان هذا التقييم الذاتي لتفكير مؤلف الموسيقى يصعب تطبيقه بصفـة خاصة ، ذلك لان الموسيقى ما هي الا مادة عاطفية وغير ملموسة نسبيا. والمؤلفون ، وخاصة صغار المؤلفين ، لا يدركون تماما الدور الذي يلعبه النقد لحظة الابداع . ويبدو انهم لا يدركون تماما انه حين تجيء نغمة في اعقاب اخرى ، وحين يتبع الوتر الموسيقي وترا اخر فان هذا لا يحدث الا بعد الوصول الى قرار. بل ويبدو انهم لا يعون الى حد كبير ما في موسيقاهم من ايحاءات وجدانية ونفسية ، ويبدو ، بدلا من ذلك ، ان كل اهتمامهم منصب على سلامة الشكل العام من الناحية الرسمية المحض، مع الاعتناء بمنطق الروابط التي تربط بين اطراف الموضوع ، عـلى اساس نغمة مقابل نغمة . موجز القول بين اطراف الموضوع ، عـلى التي تؤثر على نجاح مؤلف موسيقي او فشله . ان «وعي الفنان بما يعيه» يتطلب – في نظري – تقديره الكامل لكل صغيرة وكبيرة تتدخل فـي العمل الفني ، مع ادراكه للعناصر الجوهرية التي تسيطر على القطعة الموسيقية، ولكن على شريطة الا يؤثر هذا على حريته الابداعية . ولقد قال شوبيرت ذات مرة ان عبقرية بيتهوفن تتمثل في « بروده الرائع »

ومن غرائب الفكر الابداعي الذي يتمتع بملكه النقد في نفس الوقت انه لا يستطيع التكهن بكل الانفعالات التي سيحدثها العمـل الفني في الاخرين ، مع انه يعرف كل صغيرة وكبيرة في العمل الفني الذي انجزه ان هناك – في كل عمل فني – جزءا لاشعوريا ، جزءا قال عنه اندريه جيد انه من عندالله La part de Dieu وكثيرا ما شـعرت بالالفة والغرابة (في نفس الوقت) عندما يقوم العازفون لاول مـرة بالتدرب على القطعة التي الفتها – كنت احس ، اثناء البروفه ، ان علينا (انا والعازفين) ان نعود انفسنا على غرابة هذه القطعة . ولقد كتب المرحـوم بـول رونفيلـد Paul Rosenfeld ذات مرة انه عندما استمع الى التنوعات التي كتبتها للبيانو تصور الهياكـل الحديدية لناطحات السحاب . ويسعدني ان اتصور صلاحية هذه التفسير لقطوعتي ، ولكن يجب ان اعترف بان فكرة ناطحات السحاب لم تخطر على بالي عندما كتبت تنوعات للبيانو . وفي مناسبة اخـرى قال الناقد الانجليز ولفريد ميللرز Wilfred Mellers ان الحركةالاخيرة في سوناتا البيانو «تعبر عن فكرة الجمود وعدمالمرونة» وكتب يقول « ان الموسيقى في هذه القطعة تدق كما تدق الساعة ، ثم تغيب في الابدية . » ان هذا التفسير يصلح وصفا للقطعة ، غير انني لم افكر فيه على الاطلاق وانا اكتبها .. وكثيرا ما يقول لك مؤلفـو الموسيقى انهم لا يقراون ما يكتب عن مؤلفاتهم من نقد . غير انني اشذ عن هذه القاعدة كما ترى . واعترف بان حب الاستطلاع يدفعني الى التعرف على اي تفسير لقطعة اكتبها ، بصرف النظر عن المعنى الذي كنت اقصده وانا اكتبها .

ترجمة محمد عبدالله الشفقي

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الجمهورية العربية المتحدة

الاقليم الشمالي

بين القيم الثابتة والحياة المتطورة

لمراسل الاداب : محيي الدين صبحي

✶

السائد في ادب الاقليم الشمالي هذه الفترة نزعة التعبير عن « القلق » . تجد ذلك في القصة ، وتجده في الشعر ، كما انه ينبث في ثنايا كل مايكتب من نقد او دراسات ، وجوهر هذا المفهوم ، كما يعرضه الادباء في انتاجهم ، يقوم على عرض الحياة الداخلية والاضطراب الذي يعانيه الفرد ، وما يلحق هذا الاضطراب من « غثيان » و « قرف » و « اشمئزاز » .. الى اخر القائمة الجاهزة التي زودتنا بها ترجمات ادب مابعد الحرب وفلسفته .

وهم قد يضعون « السأم » مقابلا للقلق او متمما له ، فتراهم يعرضون شخصا حزينا مكتئبا هاربا من نفسه ومن الحياة بدعوى انه يعاني السأم . كأن السأم رديف للخمول والانهزامية ، وهم يبالغون في ذلك حتى لا نستطيع ان نفرق بين دراويش التكايا وابطال السأم .

ثم يأتي « التمرد » بثالثة الاثافي ، اذ ان انساهم المحصور بين « السأم » والقلق يجد في التمرد ملجأ يقيه من مسؤولية وضعه ، انه ينسحب من حالته باسم التمرد ويغير خط حياته فجأة ودون سبب او سابق انذار !!

اعلم ان هذا الكلام سوف يثير اصحاب الشطحات من الميتافيزيكيين الذين يتحدثون عن « تمرد الانسان » و « يقظة الروح » . انهم يبذلون جهدهم ليحيطوا هذه الاصطلاحات بهالة من الغموض لعل احد اسبابها انهم لايفهمون معانيها ، ولعل السبب الاخر انهم يعجزون ببيانهم عن تحديد تلك المعاني . فان كان لا هذا ولا ذاك فربما ودوا ان يصعقوا القاريء وان يجعلوه شاعرا بضعفه تجاه عبقريتهم . ان هذا الاسلوب يحقق للكاتب العادي نوعا من التعالي لانه يقنع الكاتب بانه يعالج « مشكلة الانسان » ويكتب على « مستوى انساني » .

وهنا نصل الى اسس المشكلة واصل البلاء في فساد المفهومات الادبية لدى كتابنا المعاصرين ، والشعراء منهم بخاصة . فهم يظنون ان الطبيعة الانسانية تتالف من ملكات تتكرر في كل نفس ، حسب ماكان عليه علم النفس القديم : ملكة الارادة وملكة التفكير وملكة النطق .. الخ ، وهم ينظرون الى الحياة ايضا نظرتهم الى طبيعة جامدة تتكرر في كل ظرف وكل اوان . وعلى هذا الاساس اوجدوا مفهوم القلق وراحوا يتحدثون عنه كطبيعة ثابتة مجردة عن الملابسات التي تعتري الحياة والنفس . وهذا مفهوم خاطيء اذ ليس ثمة وجود للانسان كمفهوم مجرد ، مستمر عبر التاريخ ، ثابت على الزمان ، خاضع للتجريب حتى ليكاد في نفس الظروف ان يعطي النتائج ذاتها . ان هذه النظرة الى الانسان تشيئه وتحيله الى جماد وتقضي على اهم مافيه : تيار الشعور . وبفضل هذا التيار ينجو الانسان من استعادة المشاعر ذاتها اذا مر بتجارب مماثلة ومنذ هيراقليطس تقرر مرة والى الابد اننا لانستحم في النهر الواحد مرتين . ومع ذلك ، وفي القرن العشرين ، في نصفه الثاني ، يظهر ادباء ونقاد يطالبون بالتعبير عن الجواهر الثابتة والموضوعات الخالدة في نفس الانسان !. وهذا المطلب الذي يبدو عسيرا بعيد المنال ، لايؤدي في النهاية إلا الى تجميد النقد في حدود مصطلحات ، والا الى واد ملكة الخلق عند الفنان وتحويل كتاباته الى موضوعات انشاء . كان نقول له : « اكتب قصيدة عن المصير الانساني » . أو « انشيء رواية تدور حول الذات والمجتمع » او « تحدث عن الرؤيا الكلية التي تصدق على كل عصر وأوان » .. الخ وبدهي ان الشاعر او الاديب بعد ذلك – اذا استجاب لهذه الدعوة – ينتج موضوعات مجردة تستخدم الفاظا مجردة وتهمل الشخصية الانسانية التي يجب ان تكون نقطة البدء والانتهاء . وبعد ذلك يظن الاديب انه تحدث عن المشاكل الانسانية الكبرى ، فيقف متكبرا ، ولا تلبث الشقة ان تتسع بينه وبين عصره وبينه وبين قرائه ، وبينه وبين الواقع . وهذا لايعني ان يلتزم قضايا العصر بجزئياتها المملة، فيقترب من روح الصحافة والريبورتاج . وانما ينحصر كل مانطالبه به برؤية شاملة عميقة الظروف التي تجري من خلالها معاناة التجربة . اما تجريد التجربة من ملابساتها ومعالجة الموضوعات الخالدة ، بصرف النظر عن ظروفها فانها تؤدي الى ثبوتية نظرتنا الى الفرد ، وهذه هي النظرة البورجوازية التي يدحضها سارتر بقوله : « فالفرد ، سواء رفع الى العرش او اغرق في هوة البؤس ، يظل في اعماقه مماثلا لذاته ، لانهم

« البورجوازيين » نظروا اليه كما نظروا الى جوهر الاوكسجين الذي يمكن ان يتحد بالازوت ليشكل الهواء ، دون ان تتبدل بنيته الداخلية بسبب ذلك . »

ان هذه الدعوات المتلاحقة للحديث عن « المطلق » والتعبير عن « الخالد » في نفس الانسان لهي دعوات رجعية تتجاهل الوعي المباشر للاديب بصفته انسانا يعيش عصره وينفعل بتقاليده وشروطه التاريخية والاقتصادية والاجتماعية . ويستشرف ضمنا ، مجتمعا امثل ، وانسانا اسمى ، ومستقبلا اكمل . ومن المؤسف ان هذه الدعوة حين تتحدث عن السأم او القلق او الضياع تجتثه من جذوره الاجتماعية ، وتزعم انه حالة انسانية يجب على الفنان ان يعبر عنها بشكل مجرد . في حين ان الادب لايخضع للقيم المجردة . انه تجسيد لوضع من الاوضاع في كل ماله من اصول اجتماعية . وان من يقرأ « الاخوة كرامازوف » يلحظ ان دوستويفسكي قد ميز في الابطال طباعهم الفردية ، وموروثاتهم الاسرية التي يتميز بها ال كرامازوف ، ولم ينس الملامح العامة للانسان الروسي والقيم المسيحية التي تحدد سلوكه وتتيح لضميره ان يحاكمه . ثم جسد عقلانية القرن الثامن عشر في صورة ايفان .. وبعد ذلك عرض قلق الفرد وضياعه بين القيم . فأين هذا البصر الادبي الجديد من رصف كلمات لاتقنع فكرا ولا تثير شعورا ؟ ان كل دعوة الى التعبير عن « الانسان » بصرف النظر عن مواضعات حياته الزمنية هي دعوة ضد العلم وضد المنطق . انها ليست عودة رجعية الى الروح بل هي كسل يبرر نفسه بمحاربة الوعي . ان الانسان كائن يتحرك ضمن حضارة وحين يرفض حضارته ويتطلع الى حضارة اخرى ذات قيم تختلف عن القيم السائدة يبدأ الشعور بالقلق والضياع والياس والسأم . ولنا في رواية « الساعة الخامسة والعشرون » خير دليل . اذ ان الرواية كلها عرض للحياة ضمن الانظمة الفاشية والشيوعية والرأسمالية ، كما ان في الرواية محاكمتين لهذه الانظمة : الاولى من خلال وعي الكاتب الذي ينتحر في نهاية الرواية كدليل على اختناق الفكر واستسلامه ويأسه . والمحاكمة الثانية تجري من خلال الفلاح العادي الذي اوتي من الجلد والصبر وقوة الاحتمال مايستطيع به ان يجتاز العقبات ويواصل حياته في اختناق صامت ليس فيه سوى يوم واحد من السعادة سنحت به الايام بعد سنوات طوال من الانتظار المرير . ومع ذلك فاننا لم نجد في العالم من يزعم ان تجربة جورجيو ليست كيانية او انها لا تعالج المواضيع الخالدة .

بعد كل الظروف التاريخية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية ، يظل في الانسان شيء من التوق الى غيب لايفسر .. وهذا مايصل اليه كبار العباقرة في التاريخ .. بعد محاولاتهم العديدة لوعي انسانيتهم من خلال ظروفها . اما ادباؤنا العظام فانهم يكتبون عن الغيب متجاوزين لكل تلك الشروط الاجتماعية . انهم يكتبون عنه مباشرة بعد ان يحذفوا كل معطيات العلم الفردي والاجتماعي ، بدعوى انها يتحدثون عن مقيم ثابتة وقضايا خالدة .. وانني لااجد اكثر من ذلك خيانة من الاديب لعصره وانسانيته . اننا نطالب الادباء بزيادة وعيهم حتى يستطيعوا ان يعبروا عن الانسان من خلال المجال الحيوي الذي يعيش فيه دون ان ينحدروا الى مستوى الصحافة اليومية .

دمشق — محيي الدين صبحي

تونس

ذكرى « الرائد التونسي »

★

التاسع من تموز يوم له وزنه في تاريخنا الحديث فقد كان قبل مائة عام في سنة احدى وستين وثمانماية والف موعدا لظهور « الرائد التونسي » باكورة الصحف التونسية .

وانبثاق الصحافة في حياة الامم يعني حدثا هاما لا في حياة تلك الامة فحسب بل في من لها به آصارة جوار او قربى او رحم . ومن ثم لم نغل في اعتبارنا هذه الصحيفة رمزا لخطوة جبارة في سياق الانبعاث العربي – عصرنا الراهن – ضمن خطوات اخواتها الباكورات الثلاث الاخرى التي تمخضت عنها البلاد العربية في لبنان ومصر لتعمل بقدر استطاعتها على تحريك الهمم للافادة من طاقات الشعب الخام في اقامة البنيان الحضاري على نحو منتج اصيل . ويشير للتحول الجذري الذي اصاب المتنفذ في بلد عربي يتوق للانتعاش والنور حين شرع بالعمل على تجاوز النطاق الفردي المستبد اقتناعا بان تشريك الشعب واعداده الاعداد الصالح شرط اساسي في اصلاح الوضع السياسي والاقتصادي والفكري ..

فكان الرائد تلبية للشعور القوي الذي اصاب رجل القصر واعوانه بحاجة البلاد الملحة الى حركة اصلاح شاملة تستدرك بعض عاديات الجوائح والازمات ، وعبث من سبق من المتنفذين بمقدرات البلاد لاشباع انانيتهم التي اورثت البلاد فقرا وجهلا وتسلطا اجنبيا ما تزال عناصره – آنذاك في تزايد ، ومظاله في توغل ، واطماعه في تهور الامر الذي بات له حسين باي تونس المتوفي سنة ١٨٣٦ على توقع لامتداد الاستعمار الفرنسي الى بلاده بعد ان تم له الانتصاب باللؤم المكر على الجزائر سنة ١٨٣٠.

ولئن وقف هذا الامير عند الشعور بالخطر فماجاوزه الى التماس العلاج الا ابنه احمد المتوفي سنة ١٨٥٥ في اهلية وجدارة اسلمتا البلاد بعده الى محمد الصادق باي ١٨٦٠ – مفصولا عنه بمحمد باي ابن عم الاول واخ الثاني–وهي تنعم في ظل الحكم الدستوري المستمد من اصول عهد الامان المعلن ١٨٥٧ ، وتتحفز لتنشق عن مرحلة بناء ضخمة تضع المشاريع حيز التصميم والتنفيذ وتستبد بحماس اجماعي غدت له هدف الحكومة والشعب وعادة الاصلاح . واتى هذا الحماس : «الرائد» والمطبعة حصادين نفيسين في طليعة ما اعطى .. وصار العطاءان متساندين يعزز كلاهما وجود الاخر ويتمم رسالته ، وان تعاقبا بالظهور.

قال الاستاذ محمد الفاضل ابن عاشور في كتابه « تاريخ الحركة الفكرية والادبية في تونس » : « كانت نهضة الوزير بها – اي بجريدة الرائد : نهضة قوية حازمة .. اسندت ادارتها الى فرنسي مستعرب نشا في بيروت وتولى تصحيحها العلامة المصري الشيخ حمزة فتح الله الاسكندراني ».

وبقي الكرليتي يتمرس بعمله الصحافي والطباعي حتى استقال من وظيفته هذه فخلفه في القيام عليها ١٨٧٧ – الشيخ محمد السنوسي ثم محمد بيرم الخامس وحسن لاغي وسواهم .

ولم تزل الجريدة في الصعود حتى جاءت الحماية فاقصت السلطة الفرنسية الشيخ السنوسي عن تحريرها شان المستعمر في ابعاد كل العناصر الحية التي يخشى من وجودها على خططه الملتوية الرذلة وعدا على رسالة الجريدة الاجتماعية فقصرها على المجال الرسمي تنشر البلاغات ، وتذيع القرارات مما لا يهم غير رجال الدولة المباشرين للدواوين .

ارادها الدخيل انعكاسا لسياسته ، وفي ركاب انظمته التي لا ضير عليه من ترويجها في جريدة يسر اصدارها مرتين كل اسبوع بعد ان كانت تصدر مرة في الاسبوع ، فلا يبعد ان يكون قد استهدف الاستفادة اكثر فاكثر بالدعاية لنفسه ، وتضليل الراي العام عن نواياه. ثم اضافت قسما فرنسيا مستقلا عن القسم العربي لغاية استعمارية ايضا .

ويذكر جرجي زيدان في كتابه « تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر » : ان الشدياق حرر في الجريدة كما هو نصه : « اتفق ان احمد باشا باي تونس زار باريس ومرسيليا وغيرهما واغدق اموالا طائلة ثم رجع فنظم احمد فارس الشدياق قصيدة يمتدحه بعثها على يد من يبلغها فحازت حسن قبوله وفتن بها الباي حتى بعث يستقدمه على سفينة حربية ، فعجب الشدياق بالاكرام والدعوة وقال: « لعمري ما كنت احسب ان الدهر ترك للشعر سوقا ينفق فيها ، ولكن اذا اراد الله بعبد خيرا لم يعقه عنه الشعر ولا غيره – فجاء تونس .. وحرر في الرائد التونسي .»

وفعل الاب شيخو في كتابه « تاريخ الاداب العربية في القرن التاسع عشر » فعل زيدان .

والواقع ان هذه الزيارة كانت قبل صدور الرائد سواء في المرة الاولى ١٨٤١ او في الزيارة الثانية ١٨٥٧ ولم يعرف ان الشدياق كان مقيما في تونس عهد اصدارها الذي رافق اصدار الجوائب التركية منذ شهر تموز ١٨٦٠ بعد ان مضى عليه بالاستانة ثلاث سنوات.

ولتعذر القطع بنفي مشاركة الشدياق في تحرير قطعا علميا لا فرضيا استنتاجيا وحسب فاني اضع القضية موضع التحقيق ريثما اعود الى تونس وفي اعداد الجريدة الاولى اتعرف الى الخبر اليقين.

اما كيف ان للرائد شانا في النهضة العربية ؟ فمرده الى زمان هذه الجريدة البكر وهي رابعة جرائد العالم الصادرة باللسان العربي، ثم في نشاطها الفسيح الذي استدرك التراخي الزمني فيما بينها وبين اولى هذه الجرائد « الوقائع » – ١٨٢٧ –

ذلك ان رجال الاصلاح في تونس ارادوا ان يكون الرائد رائدا حقا يستهديه الشعب بمختلف طبقاته سبل النهوض فجاء منارة علم وادب وتاريخ وتربية واخبار ترفع من شان رسالتها وهي تؤديها مباشرة في البيئة التي تمخضت عنها اين تصدر وتروج .

من الجائز ان تكون هذه الجريدة ضحلة النفع لو قدر لها ان ترد على نحو « الوقائع » ابان ظهورها او « المبشر » في مختلف ادوارها وكلتاهما لا تعنى الا بشؤون الحاكم ولا تقع الا في أيد قليلة فحمد علي لم يكن ليسمح بالاشتراك في الوقائع الا لمن يزيد راتبه على الف قرش في الشهر من موظفيه ، وذلك ما لا يظفر به الا موظف كبير . اما المبشر فهي البوق الفرنسي في الجزائر الشقيق منذ الاحتلال .

واذن فالقصد في الاثرين – الوقائع او المبشر من جهة ، والرائد من جهة اخرى – مختلف ، ففي مصر مصلحي فردي صرف ، وفي الجزائر استعماري تضليلي في الاغلب ، وفي تونس اصلاحي جماعي.

ومع ذلك فالرائد مستوحى من الوقائع والمبشر ، ولن يضيره ان يكون قبس تأس منهما وله في المجال الذي شغل والغاية التي استهدف ما يحله المكانة المحترمة في الوجود الصحافي العربي وبالتالي في الدعائم التي خدمت النهضة العربية باحياء الشعور الوطني وبعث حماسه لتعزيز الجهود الاخرى في البلاد الشقيقة .

وفي الشعار الذي حملت خير تعبير عن النزعة الاجتماعية التي رصدت لخدمتها باخلاص ، ومضت عليه اجيال غيرت الدول ، وابدلت الاوضاع وقلبت الحكم وطرقه ، وهو هو باق على جدته ، محتفظ بنفحته يتسلل

النشاط الثقافي في الوطن العربي

للقلوب ببذور الوطنية الطيبة ، ويغذوها بالقوة المعنوية في مأثور محمد صلى الله عليه وسلم « حب الوطن من الايمان فمن يعمل لصالح بلاده انما يعمل لاعزاز دينه »

بهذا الحديث ما تزال الجريدة محلاة الطغراء الى يومنا هذا.

وعدا ذلك فقد استبدت بحظ موفور من اهتمام رجال الدولة في تهيئة المناخ الصالح : آلة ، ومادة ، وفعلة ، ومحررين . قال فيليب طرازي في « تاريخ الصحافة العربية » :

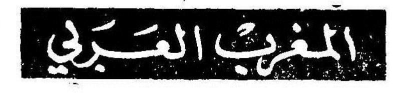
« قضى الرائد ادوارا مهمة نفقت فيها اداب الكتبة ، وتخرجت فيها جماعة من حملة الاقلام لا تزال اثارهم تشهد لهم بكمال القدرة والبراعة منهم خير الدين باشا التونسي الصدر الاعظم الشهير الذي نشر عليها فصولا سياسية تسترق الالباب.. وكانت هذه الفصول ليست مذيلة باسمه على ما روى محمد الجمايبي صاحب مجلة خير الدين » .

وخير الدين عرف تاريخ تونس والاستانة فضله واقتداره واخلاصه .

وكانت الجريدة ــ كما يذكر الاستاذ ابن عاشور ــ الى سنة ١٨٧٤ تشتمل على قسمين قسم للدوائر الرسمية تنشر فيه البلاغات والاوامر وقسم غير رسمي يتناول الاخبار الداخلية وما تثيره من تعاليق وما تتسع له من الاخبار الخارجية في البلاد العربية واوروبا وما يتصل بتقدم العلوم والاكتشافات وترجمات لبعض مقالات الصحف الاوروبية في التاريخ والجغرافيا والاجتماع ، كما وانها نشرت مقالات ترتبط بالحالة الراهنة عهدها ذاك من مثل : « التربية » « المدار على الرجال » «الاتحاد» « السعي » و « اصول التسديد » ..

لكل ذلك كان قصرها اثر الحماية على البلاغات الرسمية رزءا فادحا على الامة حرمها المتنفس الفكري الذي تملك من ١٨٨١ الى ١٩٢٠ ابان استدركت الصحف الحرة في تونس ما برر استبقاء الرائد على الاختصاص بشؤون الادارة والدولة لا غير في عهد الاستقلال .

محمد الحبيب عباس



مؤتمر اتحاد كتاب المغرب العربي

لمراسل الاداب احمد مفتاح البقالي

★

انعقد بالرباط في ٢٧ حزيران الماضي مؤتمر ادبي ضم ممثلين عن ليبيا وتونس والجزائر والمغرب ، وقد اجتمعوا تحت شعار النهوض بمستوى الثقافة والفكر ، في هذه الربوع ، والعمل على احياء ماضي التراث العلمي والادبي الذي ازدهر في هذا الجناح من الوطن العربي ، والخروج من ازمة اللاوعي لواقعنا الحاضر الذي سوف نرسي ثورتنا على التخلف والضياع فيه على اعمدة الفكر الحر ، والثقافة الهادفة .

وبما ان المؤتمر كان من الاهمية بمكان فقد اتصلنا بالدكتور محمد عزيز الحبابي رئيس الاتحاد الذي تفضل فادلى لقراء الاداب بالحديث التالي الذي حدد فيه نشاط واهداف المؤتمر ، بما عهد فيه من صراحة وموضوعية .

سؤال : متى نشأت فكرة تكوين اتحاد عام لكتاب المغرب العربي ؟

جواب : منذ سنة ونيف في مؤتمر فلسفي عقد بتطوان عاصمة الشمال الانيقة ، الا ان الفكرة كانت تخامر ذهني وانا في باريس ، وفي اوائل



الدكتور محمد عزيز الحبابي

سنة ١٩٥٦ ، بعد الاعلان عن استقلال المغرب قر تفكير نخبة من الادباء كمصطفى الاشرف ومحمد ابن قطاط من الجزائر ، وفريد غسازي من تونس ، على تكوين ذلك الاتحاد ، ولكن الظروف حينذاك حالت دون ذلك ، واخيرا تجسمت هذه الفكرة في الرباط ، وخرج على اثرها الى الوجود اتحاد كتاب المغرب العربي .

سؤال : هل كان تكوينه نتيجة لمتطلبات النهضة الادبية الحديثة في المغرب العربي ، ام نزولا عند ظروف اخرى خاصة ؟

جواب : لقد شعرنا بالحاح الظروف لانجاز فكرة من هذا النوع خصوصا وحدة المغرب العربي اخذت تسير سيرها الحثيث ، وتتبلور في مختلف الميادين ، فكان من الاحرى ان يساهم رجال الثقافة مساهمة فعالة في اخراج هذه الوحدة من حيز النظريات الى عالم الواقع .

كما ان لوحدة كتاب المغرب العربي جانبين ، جانبا ثقافيا ، وجانبا وطنيا تاريخيا وكلاهما تفرضه ماجريات النصف الثاني من القرن العشرين الذي اصبح عهدا للتحرر من الاستعمار ، وابراز الخطوط الاساسية للشخصية الخاصة لكل شعب ، مع مراعاة القاسم المشترك بين جميع الشعوب الانسانية الاخرى، فاذن ، كان لزاما علينا ، كمثقفين واعين لاوضاع المغرب العربي ، ان نعمل على تحقيق رغبة اصيلة من رغبات شعبنا ، وان كانت هذه الرغبة من باب الميول الكامنة اللاشعورية ، فقد حاولنا ، نحن من جهتنا ،ان نرفعها من مستوى الغموض الى درجة الوعي ، وبتحقيق هذه الفكرة ، لا نعدو ان نكون قد قمنا بواجب نحو الوطن والثقافة .

سؤال : ما رأيكم لو اتسع هذا الاتحاد وشمل كل كتاب العالم العربي ، ونظمهم في رابطة عامة ؟

جواب : هناك بالشرق العربي ، اتحادات من هذا النوع وروابط ادبية اخرى ونحن مستعدون لتكوين رابطة تضم جميع الاتحادات العربية على ان ترمي هذه الرابطة الى تجاوز الاقليمية ، والى العمل الايجابي، وكل آمالنا ان نجد نفس الاستعداد لدى الاتحادات الشقيقة ، على ان لاتحادنا اكثر من مغزى ، منها احياء تراث المغرب العربي ، والتعريف بكتابه في الخارج ، بما في ذلك بقية البلدان العربية .

سؤال : ان ملتمسات المؤتمر حافلة والبرنامج رائع ، فهل تستطيع كلها ان تؤثر على مستقبل الادب ، وتعمل على توجيهه توجيها صحيحا في طريق الفكرة الجديدة والتعبير الحر ، في هذا الجزء من الوطن العربي؟

جواب : طبعا ، فان لم تكن تلك هي اهدافنا فلا معنى لتاسيس « اتحاد كتاب المغرب العربي » وتكوين « لجنة التاليف والترجمة والنشر » وتاسيس غيرهما من اللجان والاندية الادبية ، في مختلف المدن ، غير انني لا اقول التاثير في توجيه سير الادب ، ولكن اقول التاثير في الثقافة بوجه عام ، ثم ان حرية الفكر شيء ضمني في الثقافة ، فلا توجد ثقافة حقا الا اذا نجحت في تحرير الفكر ، وعملت على الانطلاق نحو قيم ومثل عليا لبناء حياة افضل .

سؤال : هل التزم المؤتمرون بمذهب من مذاهب الادب ؟

جواب : ان اتحادنا لا يستحق ان يوصف بـ « اتحاد » الا اذا كانت عناصره المكونة مختلفة الاتجاهات ، والمشارب ، والنزعات ، فباسم حرية الفكر ، وقداسة الثقافة ، لا يمكن ان نفرض على اي عضو من الاعضاء ان يلتزم او لا يلتزم ، ان يفضل مدرسة ادبية على اخرى ، فليس للاتحاد قالب تفرغ فيه افكار اعضائه ، واساليبهم ، واتجاهاتهم ، انه اتحاد يشمل كل الاتجاهات والافكار والاساليب التي بتغايرها واحتكاكها تزداد قوة على الخلق والابداع والثراء والتوسع .

فالشعب الذي ليس لثقافته الا اتجاه واحد ونزعة واحدة ونزوع واحد ، شعب تفتقر فيه التجربة الانسانية ، والتيار الحيوي ، فتضمحل القيم ، وتتقلص المثل ، وبالتالي يضطر الشفقون عليه الى ان يبحثوا عن مقبرة شاسعة ، فاذا دفنوه وواروه تحت التراب ، وذبلت الازهار فوق القبور ، نسيه التاريخ ، كما تنكر هو من قبل لخصابة وحيوية الفكر فتنطبق عليه الاية القرآنية ، « كذلك اتتك اياتنا فنسيتها ، وكذلك اليوم تنسى »

سؤال : كان المؤتمر ممثلا في افراد ينتسبون الى عدة دول ، هي في الواقع جزء من المجموعة الافريقية ، فما هو الدور الذي يمكن ان يلعبه هذا المؤتمر ممثلا في افراد ينتسبون الى عدة دول ، هي في الواقع جزء من المجموعة الافريقية ، فما هو الدور الذي يمكن ان يلعبه هذا المؤتمر ازاء النهضة الثقافية في باقي الدول الافريقية الاخرى ؟

جواب : ليس من بين مسيري « اتحاد كتاب المغرب العربي » من يحمل اية فكرة توسعية ولو عن طريق سيطرة ثقافية ، ولكننا جميعا مقتنعون بضرورة التعاون الثقافي مع مجموع دول القارة الافريقية ، وقد وقف المؤتمر الثقافي الافريقي الذي انعقد اخيرا في طنجة ، الى وضع مبادىء هذا التعاون ، واقصد بالتعاون التبادل بالتساوي ، اي الاخذ والعطاء ، بحيث نود ان نتعرف على ما ينتجه مثقفو الدول الافريقية ، ونطلعهم بدورنا على ما ننتجه ، وهذا التبادل بطرق مختلفة ، كالتاليف والترجمة ، والنشر ، والتوزيع ، واقامة الندوات ، والمهرجانات الادبية المشتركة ،

واخيرا قدم لنا الدكتور الحبابي عرضا للمتمسات ومقررات المؤتمر:

« الملتمس العام »

ان مؤتمر اتحاد كتاب المغرب العربي « المنعقد في الرباط من ٢٧ يونيو الى فاتح يوليو الذي يعي دوره الهام في النهوض بالمستوى الثقافي في المغرب العربي ،

– ينحني بكل اجلال امام ارواح الادباء الجزائريين الذين استشهدوا في معركة الكفاح ، وامام الذين يقاسون الام السجون والمعتقلات في سبيل انتصار الحق والعدالة .

– يؤمن بضرورة مواصلة الكفاح لمحو الاستعمار من القارة الافريقية بصفة خاصة وبقية العالم بصفة عامة ، ويعتبر الاستعمار ، في جميع اشكاله عرقلة لتفتح الشعوب النامية ورقيها .

– يعرب عن تقديره لفعالية اتحاد كتاب افريقيا السوداء وكتاب افريقيا واسيا .

« الملتمس الثقافي »

– ان مؤتمر اتحاد كتاب المغرب العربي يرى انه لايمكن فرض حدود أو اطر فكرولوجية « ايديولوجية » او دينية او سياسية على الانتاج الادبي الا انه :

– يدعو الادباء المغاربة – وبخاصة في هذه المرحلة التي يعيشها مجتمعنا ، الى الا يقتصر انتاجهم على تصوير وضعنا ، بل يتعدى ذلك الى توجيه الطاقة الابداعية لتطوير القيم الحاضرة والخروج بمجتمعنا العربي من تخلفة وافساح المجال ليشارك في اثراء الحضارة الانسانية.

– يلاحظ المؤتمر ان موضوع دور الادب في مكافحة التخلف جد هام ، لذلك فانه يقترح ان يجعل موضوعا للمؤتمر المقبل .

– يوصي المؤتمر بتنظيم ندوات دورية يدرس خلالها انتاج كتاب الاتحاد او الادباء بصفة عامة – بتنظيم زيارات ادباء الاتحاد للتعارف والقاء المحاضرات .

– باصدار مجلة يشارك في تحريرها كتاب المغرب العربي

– باقامة مهرجانات ذكرى مفكرينا « كابن الخطيب » بمناسبة مرور ستة قرون على وفاته ، وابي قاسم الشابي في عام ١٩٦١ بمناسبة مرور ٣٠ سنة على وفاته

– بتاسيس خزانة الكتاب المغربي

– تخصيص جائزة باسم ابن خلدون لتشجيع الانتاج الثقافي .

الملتمس المالي

قررت اللجنة المالية مشروع ميزانية لتسوية الاتحاد لانشاء مراكز ونوادي في مختلف اقطار المغرب العربي واصدار مجلة وانشاء مكتبات وغير ذلك من المنجزات الضرورية للاتحاد وقد وضعت اللجنة خطةللحصول على اعتمادات لهذه الميزانية سواء عن طريق الاشتراكات والتبرعات او المساعدات الحكومية .

ملتمس لجنة الاتصالات

يوصي المؤتمر بما يلي :

– انشاء اتحادات محلية في كل من ليبيا وتونس والجزائر والمغرب .

ربط علاقات الاتحاد في عمل منسق ، وكذا ربط علاقات الاتحاد العام بسائر الهيئات الثقافية في العالم .

– ربط علاقات خاصة مع المكتب الدائم للادباء العرب وادباء افريقيا السوداء واتحاد كتاب اسيا وافريقيا .

قرأت العدد الماضي
القصائد

– تتمة المنشور على الصفحة ١٣ –

الالم في الغرب كدانتي في « اوجولينو دللا جيرارد سكا وفرانتشسكا داريمنين » وملتون في « ليسيداس » وهي على كل حال ، وسيلة ماكرة لاكتساب عواطف القارىء واسره :

زوايا الارض ترفضني
وتضرب جبهتي بالحقد ، بالنيران ، بالنقمه
ترض دمي بلا رحمة
تعريني
وترجمني . وحتى حارس المعبد
يرج : استخرجوا عينيه ، دقوا قلبه المرتد ..

وتستمر القصيدة في اعلان موت هذا الرائد الملعون ، باكثر من صورة ، وفي الفترة الخامسة نفاجا به حيا يخاطبنا بالحكمة .! :

لو اني ليس لي بدء ، لو اني ليس لي آخر ..

الفترة السادسة اجمل مافي القصيدة ، لشدة واقعيتها ، وعمق فكرتها :

ويهذي الشيخ مهدودا ، بصوت شاحب مجهد
انا الحكمة
عرفت جميع ماحبلت به الدنيا من الايام والاوهام والعتمه
عرفت فصولها فصلا على فصل
ومر الكون خيطانا على نولي ..

العزلة والوحدة في شكلهما التجريدي ، اقسى من الموت وابلغ ضررا . فالموت نهاية وانقطاع . اما الوحدة فهي تسمير في التعاسة والالم . وقد استطاع الشاعر ان يحسسنا بهذه الوحدة الميتافيزيقية ، وبطلبه العادل في الانتماء الى ارض لايعيش فيها غريبا او كافرا ..

« الرؤيا المكبلة » لخليل الخوري : هي واحدة من احسن قصائد العدد ، واشدها امتيازا ، والشاعر متمرس « لاتكبله » القيود التي تعطل مسار الشعراء الاخرين ، وتظلم رؤيتهم . والقصيدة تقتطف فكرة الارانب البيضاء التي استخدمها بحارة الغواصات في الحرب العالمية الاولى ، وكانوا يقيسون بها مدى نقاوة الهواء . فاذا بدا الارنب يزرق فان امام البحارة ساعة واحدة ، ثم ياتيهم الموت بعد ذلك ، ان لم يحاولوا النجاة . وقد تعرض لهذه الفكرة ايضا « كونستانتان جيورجيو » في « الساعة الخامسة والعشرون » ، والشاعر يمتلك حدسا عميقا بمعجزة قادمة ، لايعرف ماهيتها ، ولا طبيعتها ، ولا شكلها . هو يعرف وحسب انها قادمة ، وقد تمت هذه « المعرفة » بطريق رؤية غير موضوعية ،وقائمة على « تليباتي » مجهول . وسوف تتناقض هذه المعرفة ، مع سؤال الشاعر « للمسيح » في نهاية القصيدة . ثم تستمر الابيات بعد ذلك ، في ترنم ابدي بالمعجزة ، تطالب بها في عشرات الصور والصراخات .. الى ان تبدا جثث الارانب في التعفن ، وفي هذه اللحظة . هذه اللحظة التي تتطلب سلوكا حاسما وسريعا . لحظة قبل الميلاد او الوفاة ، يتخاذل الشاعر :

أواه ، لو ينحر هذا البحر ، يغضب
يستثار ، فينبثق
عنه صباح المعجزة ..

لست ادري ، أي استسلام هو هذا ، وأي تخاذل .. اليست هي رغبة مستبطنة الى الانتحار ، يقويها هذا الاسلوب الندبيي المتضاعف ؟ واذن فلا بد ان الذي يمنع هذا التحويل الذي يطالب به الشاعر ، ان يكون قدرا ساخطا وعظيم البأس والشدة .. ماهو ياترى .؟ ما الذي يرمز اليه هذا القدر الفظيع الاصم .؟ ولماذا يلجأ الشاعر الى « المسيح » ، ويريد منه انقاذا ، واما

ومأة تنبي ،
تقول بأن عهد المعجزات
ولى ، وان الليل قد غال الحياة
وباننا عبثا هنا في عالم الاعماق
نرجو ما يقول :
انشق فجر المعجزة .. (؟)

لا اريد ان اضع الشاعر في حرج مقصود او غير مقصود ، ويحسن بي ان اسكت ، مكتفيا بالقول ، بان هذه القصيدة في استخدامها لرمز الارانب البيض ، وفي هذا الترجح الحائر بين الرغبة في حدوث المعجزة والشعور بضغط هذا « الواقع » العنيف ، ثم الالتجاء الى « المسيح » ليرى المستقبل ، انما تضع بعض الجذور القوية لحركة المد الشعرية التي نطالب بها الان ..

« الجروح السود » لخليل حاوي : يستمد هذا الشاعر غناه عن طريق خلط مقصود وواع ، بين الفكرة ، والموقف ، والصورة ، والوجدان . والقارىء له يتصور قفزاته على انها تشتت عقلي ، وفقدان للاتجاه ، وتضبيع للعالم الشعري برمته .. وللقارىء الحق في ان يقذف بهذا الاعتراض ، فالفارق دقيق بين الغموض الذي يبطن شيئا ، والغموض الهشيمي الغي ليس وراءه شيء ، واذا لم يكن الشاعر حصيفا ، يعرف كيف يغلف معانيه بستارة شفافة ، سقط في هذا المزلق ، واصبح ببساطة غامضا ..

المقاطع موجودة ايضا في هذه القصيدة ، بيد انها – هنا – حاجة الى الانتماء من جزء من الموقف ، اما لتفسيره وتوضيحه ، كما فعل المقطع الثاني للاول ، واما لتبرير الموقف بكامله ، كما فعل المقطع الاخير للقصيدة .

والقصيدة عبارة عن موقف واحد ، تخلى فيه الشاعر عن حبيبته ، بعد مشاجرة اصيبت فيها عينها بكدمة ، ثم يصور تفتت هذا الشعورالوجداني بهذا البيت الجميل :

وجسم واحد يضمنا ، نفاق

كل يعاني سجنه ، جحيمه

في غمرة العناق .

اما الفقرة الثالثة ، فلم استطع ان ادرك مدلولاتها ، الا بعد ان احلت « الجمرة الخضراء » الى كناية عن الشيء الحي : لو كان فينا شيء واحد حي ونابض ، لاستطعنا ان نرى جمال العالم وحلاوته وروعته !! ولست ادري مانصيب هذا الفهم من الصحة والاستقامة ، فالفقرة غامضة ، تنتهي بآهة حرى :

كانت جروح ... عاصف وزال ..

تقوى وجهة نظري ، فلا بد أن يتبع الكراهية ، محـاولة للتفسير والتبرير ، وقد حاول الشاعر في الفقرة الثالثة ان يبرر كراهيته لها .. ثم اذا به يزفر قائلا : ماعلينا ... سحابة وانقشعت ..

هذا الاتجاه الذي يجوس فيه خليل ، جديد على قصيدتنا العربية ، فالشاعر لايلتزم هنا بان يكون المتحدث عن عصره ، ولا يلتزم بان يكشف عن اخلاقياته ومثله وقيمه .. انه بكل بساطة ، يمسك اليه شريحة صغيرة من الحياة ، او فلنقل موقفا معينا ، ثم يختم هذا الموقف بنهايته الطبيعية فلا يستدرج الحكمة او الاخلاق او المذهبية ، وهو في ذلك فنان اصيل ، وشاعر من طليعة شعرائنا ، وسوف تحقق هذه الفنية المتطورة التـي تجاوزت عن النفسية التقليدية للشعر العربي ، اقترانا اكثر بالتجربـة – ولعلها القصيدة الوحيدة في العدد الماضي التي اهتمت بالتجربة في اكتمالها – واتحادا بالواقع ، لا عن طريق الاقتران الحرفي ، بل بشكل خصوبة في « العلاقة » التي تمت بينهما ، اي ان الواقع يبقى شاهـدا ، رغم انه يغني الذات ويعمق مدركاتها ..

هنا تجربة صغيرة ، فيها علاقة حب ، وفيها كراهة تالية ، لم يبين لنا الشاعر لماذا كانت الكراهية حتمية في هذه العلاقة ، ولم نطلب ذلك منه ، اذ ان اكتمال التجربة وبساطتها ، نحيا عنها منطقها ، ونحيا رغبتنا في « فهم » الحدث ، بعد ان اكتفينا بمعاناته ..

باعتقادي ان امال الشعر العربي معقودة على امثال « الخليلين » خوري وحاوي ، من الكتاب المثقفين الذين يعرفون كيف تتم المزاوجة بين الثقافة الفكرية ، وبين الحياة ..

اخيرا ، لا استطيع ان اتكلم عن القصائد المترجمة للشاعر « مالـك حداد » ، وذلك لانني ضد ترجمة الشعر ، مهما كان ذلك دقيقا وامينا . والنظرة الاولى لقصائد « مالك » تعطي انطباعا « بفرنسيتها » ، وذلـك من حيث التقنية والوسائل الفنية التي يستخدمها الشاعر ، والتـي هي خاصة من خواص اللغة الفرنسية ، لاتشاركها فيه لغة اخرى ..

والملاحظة الثانية هي « الامانة » في الاحاسيس ، والامانة في ادراك العالم ، والامانة في التعبير ، ويقابل ذلك في قصائدنا « خيانـة » الاحاسيس ، وخيانة ادراك العالم ، وفي النهاية خيانة التعبير ، وذلك لان حياتنا نفسها تستمد من القيم الكبيرة وجودها . فنحن نظن دوما ان الشمس والاشجار والفلك موجودة من اجلنا نحن ، ولذلك تصبح حتى علاقاتنا الصغيرة من حب وكراهية ، مرتبطة بهذه الشمس والافلاك والطبيعة ، فعندما يحزن الشاعر العربي ، تحزن معه جميع الاشياء ، اما عندما يقتل الالم رجلا مثل « اوجولينو » بعد ان مات ابناؤه الاربعة واحدا اثر واحد ، فان مايكربه حقيقة ، ليس الم موتهم ، ولكنه الجوع . الجوع الحيواني الى الطعام .. فاية امانة فنية هي هذه ..؟ واي تسجيل حقيقي هو للانسان ، ومشكلاته ..!!

القاهرة محيي الدين محمد

صندوق البريد

السندباد المصري .. والقومية العربية

*

لم يقع بين يدي كتاب « سندباد مصري » لمؤلفه حسين فوزي ، حتى احكم له او عليه ، ولست اريد في هذه الكلمة ايضا ان افعل ذلك . وانما سأتعرض – بشيء من الايجاز – الى ناحيتين : الاولى هي طريقة تقديم الكتب في المجلات : والذي لاشك فيه ان المجلات تقوم بدور ممتاز في تعريف القراء باخر مايصدر من الكتب ، وغالبا مايعتمد القاريء في شراء الكتاب على حكم المجلة لكيلا يغبن في « ثمنه » . وتقع على من يقدم الكتاب تبعة كونه لا يستحق هذا « الثمن » الامر لا يقتصر على مسالة الثمن وحدها بل كثيرا مايعمل « مقدم الكتاب » على اثارة فضول القاريء بعرض الكتاب عرضا جذابا مشوقا ، وغالبا مايهمل هؤلاء « المقدمون » الحكم على الكتاب او له . وتتجلى هذه المحاباة خاصة فيما اذا كان للمؤلف صداقة شخصية او « فكرية » تربطه بمقدم كتابه .

ومما يمكن ان نقدمه « نموذجا » على ماقدمنا من كلام هو « تقديم » كتاب « سندباد مصري » لمؤلفه حسين فوزي . اذ طلعت علينا « الاداب » ومجلة « الشهر » المصرية « عدد اب » بنقد لهذا الكتاب في وقت واحد .

اما الذي قدم الكتاب في « الاداب » فهو الاستاذ « محمد ابراهيم الخالدي » ، وقد اشار في اثناء هذا التقديم بصراحة لا مواربة فيها الى « الروح الفرعوني » الذي بثه الكاتب في كتابه . والذي يعتبر فيه العرب « دخلاء » على مصر شانهم شان « الرومان ، والانكليز » وغيرهم . ويعد حكم الفراعنة « الزمن الذهبي » او عصر النور او « الضياء » الذي شمل مصر بلغة مؤلفة الكتاب ، وتكفي هذه الاشارة او هذه اللمحات حتى يدرك قراء « الاداب » (وكلهم غيور على قوميته وعروبته) المعين الذي اغترف المؤلف كتابه منه واللون الذي لونه به . وسيعرفون ان من الخير لكتاب يمجد « جثثا محنطة » عفاها الزمن ان يظل « محنطا » فوق رفوف المكتبات الى ان يبعث الله مفرما مجنونا بحب « المومياء » لكي يقراه فيجد فيه « صورته » و « ضياءه » .

واما الذي قدم الكتاب في مجلة « الشهر » فهو الاستاذ « توفيق حنا » ولست اريد ان أشير الى « مقدار » فهم الاستاذ « حنا » للقومية العربية ، لانني أعرف انه لم يبق بعد من لايعرف ماهي القومية العربية؟! الا اذا كان جاهلا لا يجيد التعريف والتوضيح ، وان كان يعرفها شعورا وحسا وعاطفة . او متجاهلا يدس راسه في الرمال ويترك جسمه للفح الشمس وهو يعتقد انه قد « توارى » عن الانظار . ولكيلا نتجنى على الاستاذ « حنا » سنضع كلامه الذي قدم به الكتاب امام القاريء بالحرف الواحد : (ص ٥١)

« احب ان أقرر وانا اقدم لك كتاب سندباد مصري للدكتور حسين فوزي ان هذا العمل البطولي الرائع المخلص الصادق الامين هو اول كتاب في موضوعه – على قدر علمي – بل ان هذا الكتاب يعتبر ثورة في عالم التاريخ لحياتنا ولحضارتنا ولسلوكنا وهو عمل موسوعي مركز قصير وكانه افتتاحية ملحمية لتاريخنا الحقيقي الصحيح المتكامل الواعي . اني احلم دائما ان ارى تاريخ بلادي مكتوبا في مالا يقل عن اربعين مجلدا يتناول هذا التاريخ العظيم من اقدم العصور حتى الان – الان التاريخي لا الواقعي – وجاء هذا الفنان الشاطر وخطف في عمل واحد متكامل وفي لوحة حائطية رعمسيسية « كذا » في لمسات رشيقة دقيقة واعية هذا التاريخ.. وهذه الحضارة .. وهذا الشعب الذي صنع التاريخ وقدم للانسانية الحضارة » . هذا الكلام الذي اقل مايقال فيه انه اشبه مايكون بوجد الصوفي منه الى النقد الجاد الرصين . والذي تمنى فيه الاستاذ « حنا » ان يكتب فيه تاريخ بلاده في اربعين مجلدا ، وتاريخ بلاده يعني به الاقليم الجنوبي من الجمهورية « العربية » المتحدة وحده . والضمائر في « حياتنا .. سلوكنا .. الخ » تعود الى العرب المصريين ، وهذا الكلام يهدف الى غاية اعتقد ان القاريء قد وضع يده عليها ، ولا حاجة بنا الى التصريح ان افاد التلميح .

والاستاذ « حنا » يقول : « ان هذا الكتاب اول كتاب في موضوعه – على قدر علمي – » والموضوع البكر هذا هو اعادة « امجاد » الفراعنة في ثوب زاه لكي « نعيد تلك الحضارة الى الحياة في نفوسنا » كما قال مؤلف الكتاب . ونحن نحب ان نضيف الى « قدر علم » الاستاذ ان هذا الكتاب ليس الاول في موضوعه او ان هناك محاولات سابقة في هذا المضمار سبق اليها المستشرقون والمبشرون ودوائر الاستخبارات الاجنبية والانكليزية خاصة ، ورجل قد « قبرت » عظامه منذ مدة كان يعمل هو ايضا على اعادة الروح الى مومياء « الفراعنة الامجاد » ولا يزال تاثيره واضحا في راس الكثيرين . ولاسيما وقد احاطه الاستعمار بضروب من القاب التفخيم والتعظيم في مجال العلم والثقافة . ولم نذهب بعيدا والمؤلف نفسه يعترف من أين جاءه وحي كتابه : « هو ثمرة محاضرة جيمس هنري برستيد عام ١٩٢٣ او ١٩٢٤ » .

والاستاذ « حنا » يقول : « ان هذا الكتاب ثورة في عالم التاريخ » والقوميون العرب يعرفون بمن هذه « الثورة » ولمصلحة من « هذه الثورة » وفي هذه الظروف التي تجتازها الامة العربية . وهم يعرفون ايضا ثمن « هذا العمل البطولي الرائع المخلص الصادق الامين » الذي زكاه مقدم الكتاب بخمس صفات جمعت اطراف الخير كله .

هذان لونان من الوان تقديم الكتب للناس – احببت ان اقدمهما للقاريء – وفيهما تتجلى « اهداف » وافكار الذين ينقدون هذه الكتب ويريدون من الناس ان يقراوها . وللقاريء ان يرجع الى المجلتين اذا شاء لكي يستخلص بنفسه مايريد من الاحكام .

والناحية الثانية : وهي ما تحيرني حقا ، ويمتزج فيها الالم بالحيرة، امر هذه الطائفة القليلة من المثقفين التي تعيش في واد ، بينما يعيش الشعب العربي في مصر في واد اخر . والتي تحاول جاهدة ان تضرب بالحقائق عرض الحائط ، وان تتعامى عن رؤية الشمس الساطعة المنيرة. فهم لاجل عدد من الحجارة الضخمة في مصر يريدون ان يقيموا قومية مصرية تستمد روحها واشعاعها من تاريخ الفراعنة المبادين . فهم يقفزون فوق رؤوس القرون السحيقة ليبعثوا تاريخا شاحبا يحاولون ان يبثوا فيه الدم ، وهذا هدف استعماري لاشك فيه . والبرهنة عليه من باب « تحصيل الحاصل » .

ففي هذه المرحلة الحاضرة التي تجتازها الامة لم يجد الاستعمار خيرا من التركيز على هدفين ثقافيين مهمين تعتمد عليهما الامة العربية في معركة الوحدة الشاملة وهما : اللغة العربية ، والتاريخ العربي باعتبارهما اهم مقومات القومية العربية ، والقضاء عليهما قضاء على كل فكرة تنادي بالوحدة الى الابد .

وليعلم هؤلاء السادة ان الارض العربية وبلاد الشام والمغرب العربي. مملوءة احجارا ضخاما وهياكل لاتقل ضخامة عن احجار مصر . فما هو راي هؤلاء السادة في بعث قوميات تشابه مايدعون اليه من دعوات اقليمية ؟ وهذا ماحصل فعلا ، وبصورة اعنف مما يحدث في مصر اذ تمدت هذه الدعوات الطور الثقافي الفكري الى دور التنظيم السياسي العملي.

ولكن الشعب العربي في هذه البلاد كشف اهدافهم الاستعمارية وعزلهم عن مجموع الشعب وازال اكاذيبهم وسحرهم . والشعب العربي في مصر قد اصبح يعرف « نيات » هؤلاء المتفرعنين وسيخلفهم ركب العروبة الظافر في مصر العربية في سراديبهم وهم يبحثون عن « مومياء » جديدة ليضيفوها الى « امجادهم » بينما ينطلق الركب الصاعد ليعمل على تثبيت مكانة الامة العربية تحت الشمس .

طرابلس — محمد حمويه

*

تغيير اخر في الموقف وفي الشعر !

قرأت في « الاداب » الغراء تنبيه الاخ لبيب الصباغ عن تغيير ورد في الطبعة الثانية لقصيدة « المومس العمياء » الصادرة في عام ١٩٥٤ ، وذلك على أثر « فوز » الشاعر بجائزة مجلة « شعر » !! واود ان اضيف ملاحظات اخرى توضح كيف « فاز » السياب بجائزة يوسف الخال !

فلدى مقارنة الطبعة الاولى من قصيدة «الاسلحة والاطفال» الصادرة عام ١٩٥٤ ، بالطبعة الثانية التي ضمها ديوان « انشودة المطر » - من منشورات مجلة شعر ! - لاحظنا اختلافا كبيرا بين الطبعتين ، وهذا الاختلاف يتضمن حذف بعض الكلمات وابدالها باخرى ، ويتضمن حذف بعض اجزاء القصيدة بصورة نهائية ، ويتضمن كذلك اضافة بعض الاشطر الجديدة . وفيما يلي مواطن الاختلاف وفقا لتسلسلها في القصيدة :

١ - حذف الشاعر كلمة « المضحكين » الواردة في الطبعة الاولى وابدلها بكلمة « الضاحكين » في الطبعة الثانية (انشودة المطر ص ٢٥٩ س ٩)

٢ - حذف الشاعر الشطرين التاليين الواردين في الطبعة الاولى :

وارباب وول ستريت القساه
يحيلون حتى حديد السرير

وابدلهما بالشطر الاتي :

ويرتد حتى حديد السرير (انشودة ص ٢٦٢ س ١٥)

٣ - اضاف الشاعر الشطر التالي الى قصيدته :

وفي الماء اظلال جسر جديد (انشودة ص ٢٦٤ س ٢)

٤ - حذف الشاعر كلمة « الدون » - اسم نهر في روسيا - واستبدلها بكلمة الكنج - اسم نهر في الهند - (انشودة ص ٢٧٢ س ٣)

٥ - حذف الشاعر الاشطر التالية بصورة نهائية من قصيدته :

واجدى على الارض من ان يبيع
طواغيت وول ستريت الحديد
عشيش جديد

(بعد س ١٧ من ص ٢٧٢ من انشودة المطر)

٦ - حذف الشاعر الاشطر التالية من قصيدته ، بصورة نهائية :

ولم تحصد النار حي الزنوج
ولا حج فيه الرصيف الدماء
ولا اجتاحه المجرمون العلوج
بما جرروا من غلاظ الحبال
وما صفدوا من رقاب الرجال
ولا ان مرضى بطاء الليال

(بعد س ٨ من ص ٢٧٤ من انشودة المطر)

٧ - حذف الشاعر الاشطر التالية من قصيدته ، بصورة نهائية :

سلام على المسيسيبي الكبير
وما طاف في المنيات الزنوج
بشطيه وانساب عبر البروج
هنالك استقل الضياء الاسير
اله الوغى ، مركبا للدمار
يرش الجراثيم حيث استدار
باعجاله القادحات الشرار
ويدمي الشيوخ ، ويصلي الصغار
شآبيب نار
وما شاء من زعزع عاتية
تبيد الملايين في ثانية

(بعد س ٦ من ص ٢٧٦ من انشودة المطر)

٨ - حذف الشاعر الاشطر التالية من قصيدته بصورة نهائية :

فقد لاح فجر انطلاق العبيد
وانا رفعنا لواء السلام
رفعناه .. فليخسان الظلام !

وبعد ... لو لم يحذف السياب هذه الاشطر التي تشير الى مشكلة التمييز العنصري في الولايات المتحدة، اكان «يفوز» بجائزة يوسف الخال؟ اكان يكلف بترجمة كتاب عن جيفرسون من قبل مؤسسة امريكية ؟ اكان ..

الله وحده هو الذي يعلم ..

المسيب — لبيب زيتون

من المأســاة الى الملحمة

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٦ ـ

ان يخوض هذا الصراع الذاتي ، لولا انه قد اصبح يملك يقينا اساسيا وهو ان فرح الاخرين قد تحقق .

كذلك ، فان الانتقال من ايقاع الماساة في « نهر الرماد» الى ايقاع الملحمة في « الناي والريح » قد ادخل تعديلا جوهريا على البنيان اللغوي في الديوان الثاني . وهنا تتكشف لنا مرة اخرى اصالة خليل حاوي كشاعر ترتبط تجربة المضمون عنده بتجربة الشكل ارتباطـا عضويا متلاحما . وليس هدفي في هذه الدراسة ان ادرس البناء اللغوي عند خليل حاوي ، ولكن يكفي ان الاحظ ، كمثال ، اختفاء النعت فـي « الناي والريح » في حين ان ما من موصوف في « نهر الرماد » يكـاد يخلو من صفة تلتحم به ، ذلك ان وظيفة النعت ، لغويا ، انيزيد احساسنا بثقل المنعوت وكثافته وزخمه ، انه يزيد في امتلائه وترسيخه ، وبهـذا يبعث فينا المزيد من المشاركة والاحساس بالماساة ، ولهذا يكثر استعمال النعت في شعر الرثاء ، وكأن الراثي يريد ان يعمق انفعالنا ويثبته . ولقد اكثر خليل حاوي من النعوت في « نهر الرماد » لانه ارادنا ان نغـوص الى اعمق ما يمكن في الماساة التي ينشدها . ولكنه ، بالمقابل ، لـم يحتج الى مثل هذه الكثرة في النعوت في « الناي والريح » لان التجربة في هذا الديوان انما هي تجربة صراع ، والصراع يفترض قبل كل شيء الحركة ، ولا شك ان كثرة النعوت قد تعيق هذه الحركة وتفقدهاحيويتها وايقاعها السريع .

وبعد ، اعتقد انني قارنت بما فيه الكفاية بين تجربتي « نهر الرماد » و « الناي والريح » ، وقد آن لي ان اتحدث عن مضمون «الناي والريح» وان اتساءل : اذا كان الشاعر قد خاض هذا الصراع ، وضحى بالكثير من اجل ان يربح الاكثر ، فما الذي اراد ان يربحه ؟ والجواب على هـذا بسيط : لقد اراد ان يربح الشعر . وقد ربحه .

★

« قابض على الريح يسيرها كيف يشاء » . نعم من يقبض علـى الريح يستطيع ان يسيرها كيف يشاء . ولكن هل يمكن ان يقبض على الريح ؟ هذا المستحيل هو ما يحاوله الشاعر . انه يريد ان يقبض على الشعر ليستطيع ان « يقول مايقول ، بفطرة تحس ما في رحم الفصل ، تراه قبل ان يولد في الفصول » . انه يريد ان يرتفع الى مستوى الشعر وهل كان الشعر غير النبوة ؟بشرط ان نفهم الشعر هنا على انه ذلك المستحيل الذي لايمكن الوصول اليه ، ذلك الفشل العميق ، المطلق ، الذي يختاره الشاعر بنفسه باختياره ان يقول مالا يمكن للغة المنطق البشري اليومية ، ان تعبر عنه .

ان الشعر الحديث اليوم ليس الا هذا الفشل العميق ، المطلق ، القائم على انفصاص اللغةالمنطقية، النفعية، الذي يختاره فيهالشاعر الخسارةعن قصد ليربح ، ان اللغة بطبيعتها نفعية ، اي انها اداة للايصال . وازمة الشاعر الحديث هي رفضه لان تكون اللغة بين يديه مجرد اداة . انـه يرفض ان « يستخدمها » . لانه اذا ما استخدمها ، يكون قد اختـار النجاح ، اختار ان يقول مايمكن للغة نفعية ، اصطلاحية ، مهترئة ، ان تعبر عنه ، وهو اذا مااختار النجاح، يكون قد سقط في النثرية ، لان طلب النجاح يظل مقصورا على الناثر الذي لايكتب الا بهدف ايصـال مايريد ان يقوله للاخرين ، ان «ماهو شعري انما هو مالا تستطيع اللغـة النفعية ان تعبر عنه» . هذا هو معنى الفشل العميق في مشروع الشعر، والشاعر الحقيقي يعرف انه كما اقترب من الفشل المطلق ، اقترب مـن الشعر الحق ، من الرؤيا ، من النبوة ، لهذا فهو يرفض النجاح ، بـ انه يختار هذا الرفض ، يختار هذه الخسارة ، لانه يعلم ان الشعر هو « مايخسر يربح » على حد تعبيرجان بول سارتر .

من خلال هذا المفهوم عن الشعر الحديث ، من خلال هذا الاختيار لرفض كل نجاح متحقق ، يجب ان نحاول فهم قصيدتي « الناي والريح » و « السندباد في رحلته الثامنة » . اما القصيدتان الباقيتان من الديوان « عند البصارة » و « وجوه السندباد » فلن اتعرض لهما في دراستـي هذه لارتباطهما الوثيق بتجربة « نهر الرماد » تلك التجربة التي قلنا ان الشاعر خرج منها بيقين اساسي ، يقين البعث ، يقين انتصار الانسان على الزمن ، مادامت العظام الرميم تستطيع انتلتحم ثانية و « تخضر في اعضاء طفل » تكون حياته استمرارا لحياة ابويه اللذين خلف الزمن في وجهيهما اثارا لاتمحى ، طفل « حلمه ذكرى لنا ، رجع لما كنا وكان ، ويمر العمر مهزوما ، ويعوي عند رجليه ، ورجلينا ، الزمان »

قلت ان تجربة « الناي والريح » تجربة صراع ، وما هذا الصراع الا صراع بين « الناي » بالحانه الشجية ، العذبة ، الاسرة ، وبين « الريح» بثورتها العنيفة ، الجامحة ، المتمردة . فهل يترك الشاعر الحان النـاي تجذبه وتسحره وتقوده الى عالم مستقر ، مطمئن ، هادىء ، كله حنان والدي وحب امراة محلصة ، فيقنع به الشاعر ويرضى ، وبالتالي يصمت، ام يترك نفسه للريح تقذفه الىعالم مجهول ، هادر ، كله قلق وعرق صبيب ، لكنه في الوقت نفسه عالم يستطيع ان يلتقي فيه ، بين«زوابع الرمل المرير » ، بالبعوية السمراء ، بالشعر ؟ هل يستسلم الشاعـر لالحان الناي ، فيقع في السهولة ويكف عن ان يكون شاعرا ، ام يذر نفسه للريح ، فتحترق روحه في لهيب التجربة ومعاناتها وتعصف فـي شفتيه العبارة ؟

تنقسم القصيدة ـ كما تلاحظ الشاعرة سلمى الخضراء الجيوسي ـ الى اربعة اقسام .

١ ـ الشاعر في الصومعة .

انها صومعة كامبردج ، حيث بينه وبين الباب الذي ينفتح على التجربة وعلى نداء المجهول ، نداء الشعر « اقلام ومحبرة . صدى منافف ، كـوم من الورق العتيق » ، انه هنا وفي دمه حنين ، دعوة الى معانقة العالم والوجود ، الى الا تكون بينه وبين الاشياء سدود ، كلمات ، دعوة الـى الانطلاق في مغامرة مباشرة ، الى الانصهار في بوتقة الحياة ، لا الـى معاناتها من خلال الكتب الميتة التي استحالت فيها الحياة الىمومياء، وقد كان لابد ان يلبي النداء ، ف « الى متى ازني ، ابصق جبهتي ، رئتي ، على لقب وكرسي ، اضاجع مومياء ؟ » . فمن اراد الحقيقة ـ وما الحقيقة هنا الا الشعر ـ لايفتش عنها في الكتب ، فمن يعيش بين الكتب ليس الا « فارا قارضا للورق » كما يقول كازانتزاكي :

كذبت ، كذبت ،

جروني الى الساحات ، عروني

اسلخوا عني شعار الجامعة .

٢ ـ الناي .

ولكن ها هي انغام الناي تتعالى . انغام الناي التي لم يعرف الانسـان الحانا اشد اسرا منها ، انغام حزينة ، عميقة ، مغرية ، شجية ، كانغام تلك الجنيات التي لايستطيع ان يفلت منها المرء ما ان يصغي اليها لحظة واحدة ، الانغام الساحرة تطوق الشاعر ، تطلب اليه ان يعود ، ان يلبي نداءها بدلا من نداء المجهول ، ان يرضى بالعالم ، عالم طيب ، جميل، فيه حنان اب وام ، حنان والدين مسنين يريدان لابنهما العودة ، يريدان له ان يتدفا بنار البيت العتيق المبني من السنديان المتين انه نـداء يغوص الى اعماق النفس البشرية ، لانه نداء مكتوب بلغة القبيلة ، بلغة الارض ، بلغة الحياة منذ ان كانت الحياة :

« ابني ، وقاه الله ، كنز ابيه »

« جسر البيت ، يحمل همنا هما ثقيل »

« سوف يعود ، والله الكفيل »

ومع هذا النداء يرتفع نداء اخر . نداء « تلك التي يبست على اسمي ومص دماءها شبحي » . نداء تلك التي قضت العمر ، « ما احتفلت بلذات الدماء » بانتظار ان يعود الفتى الحبيب من ديار الغربة .

٣ ـ الريح .

ولكن انغام الناي هذه تشحب وتخفت وتموت امام صوت الريح ، امام

زئير ثورة الرمال وأمة الرمال ، تلك التي « نهضت تلم غرور نهديها ، وتنفض عن جدائلها حكايات الرمال » . ويحتدم في اعماق الشاعر صراع عنيف ، ولنلاحظ هنا ان هذا الصراع لم يحتدم الا في اللحظة التي رفض فيها الشاعر صومعته ،وقرر ان يخطو بابها الى عالم التجربة والمعاناة . ان الاختيار الحقيقي يبدأ في اللحظة التي يتم فيها الرفض ، ولقد رفض الشاعر كوم الورق العتيق ومضاجعة الموميا . ووقف وجها لوجه امام اختياره ، وفي هذه اللحظة بالذات ارتفع صوت الاغراء ، اغراء الناي ، الناي الذي يدعوه الى اشيائه القديمة ، الطيبة ، ويقع الشاعر فريسة للتمزق ولا يملك الا ان يصيح : « ربي ، متى انشق عن امي ، ابـي ، كتبي ، صومعتي ، وعن تلك التي تحيا ، تموت على انتظار ؟ »

ويسد الشاعر اذنيه دون انغام الناي امام صوت الريح ، لانه يعني انه اذا ماترك هذه الانغام تسحره وتأسره ، فقد خسر الشعر ، ان الشعر الحقيقي ، الشعر العظيم ، هو الشعر البكر ، الشعر الذي لا يقل بعده شعر النبوة . واني للشاعر ان يرتفع الى مستوى النبوة اذا ترك اشياءه القديمة تأسره ؟ ان عليه ، حتى يربح الشعر البكر ، ان يضحي بكـل اشيائه القديمة ، عليه ان يكون بكرا هو الاخر :

دربي الى البدوية السمراء
واحات العجين البكـر
والفجوات اودية الهجير
وزوابع الرمل المريـر ،
نعصى وليس يروضها
غير الذي يتقمص الجمل الصبور .
وبقلبه طفل يكون جنة ،
نصف من الجنات يسقط في السلال
غير الذي يقتات من ثمر عجيب ،
يأتي بلا تعب حلال .
نصف من العرق الصبيب ،

انه لن يكون شاعرا اذا رضي بالمعاني التي اعطاها الاخرون للعالم ، ولذلك لابد ان يسلم نفسه للريح ، ريح عاصفة تمحو كل ما قد قيـل وتحجر ، وتعيد للعالم بكارته الاولى :

للريح جوع مبارد الفولاذ ،
نمسح ما تحجـر
من سياجات عتيقه
ويعود ما كانت عليه
التربة السمراء في بدء الخليقة
بكرا لاول مرة نشهى ،
بحضن الشمس ، ليل الرعد
يوجعها ، وتستمريء بروقه .

وما يزيده اصرارا على رفض كل نجاح سهل ، وعلى رفض اشيائـه القديمة ، اشمئزازه من الشعراء الخصيان ، الشعراء الذين ارتضوا السهولة واعتقدوا ان العالم المهتريء ، محتمل ، ليس بحاجة الى ان يخلق من جديد :

وارى ، ارى الطاووس يبحر
في مراوح ريشه
نشوان يبحر وهو في ظل السياج
ويظن ان الورد والشعر المنمق
يستران العار في تكوينه والمهزله
في صدره ثديـان
مانبتـا لمرضعه
ولا للعانس المسترجله
ثديان يأكل منهما عسلا
ويحصد منهما ذهبا وعـاج

هؤلاء هم الشعراء الطواويس ، الشعراء الذين ارتضوا النجاح السريع ، وارثوا الاطمئنان والسهولة ، على الاحتراق والارتفاع الى مستوى النبوة مستوى البكورية . انهم ، باختصار ، شعراء بغايا :

تولد الفكرة في « السوق » بغيا
ثم تقضي العمر في لفق البكاره

وهكذا ، من هذا الرفض لكل سهولة ولكل نجاح سريع ولكل معنى فاقد لبكورته الاولى ، ومن هذا الاختيار العميق لمرارة الانفصال عمن يحبهم الشاعر ، عن الاب والام والخطيبة ، قد يولد الشعر الحق ، الشعر النبي ، وتولد معه غابات المدن الصبايا .

وهنا لابد لنا ان نذكر ان الشاعر اذ يرفض الاستسلام لانغام الناي، فهو لايفعل ذلك لانها انغام خبيثة ، شريرة ، بل هي ، على العكس ،الحان انسانية ، اسيانة ، نضج بالحب الوالدي وبالم خطيبة نسج ثوب عرسها ثلج الشتاء . ومن هنا تتجلى قيمة هذا الرفض ومرارته . فان ترفض الشر ليس بطولة ، ولكن ان ترفض العالم حتى عندما يكون جميلا ، دافئا، رائعا ... فهذا هو الاختيار الحقيقي ، اختيار الخسارة من اجل ان تربح الشعر .

ولكن لانظن ان الصراع قد انتهى . ان رفض الشاعر ماكان ليكـون بمستوى النبوة لو تم دفعة واحدة ، نهائية ، كلا ، فعليه ان يصارع في كل لحظة ، وان يختار في كل لحظة ايضا .

٤ ــ الناسـك .

فها هو الناسك في خليل يطل عليه داخل صومعته ويتهمه بالجنون. ايهجر انسان عاقل كتبه ، ولقبه ، ومستقبله ، ليسير وراء جني مأفون، وراء الشعر :

« هل جننت فرحت تحلم بالنهار »
« هل كنت تتبع ذلك الجني »
« هل اغواك شيطان المغاره ؟ »

ويكون الجواب ، نعـم :

وحدي مع البدوية السمراء
كنت مـع العباره .

وينكفيء الناسك في داخل خليل مخذولا وهو يردد : « الغاز مجنون». وتنتهي القصيدة ، والصراع لما ينته . الاصوات تختلط ، النداءات تتداخل ، الاب ، الام ، الخطيبة ، الناسك ، واسف عميق على الايام التي ضاعت هدرا ، بلا شعر ، في صحراء الكتب : « طول النهار ، مدى النهار ، الحين بعد الحين تعبر جبهتي ، صور وتثبت في الطريق ، صور يشوهها الدوار ، امي ، ابي ، تلك التي تحيا تموت على انتظار ، الناسك المخذول في راسي ، يشد قواي ينهرني ، افيق : بيني وبين الباب ، صحراء من الورق العتيق وخلفها ، واد من العرق العتيق ، وخلفها عمر من الورق العتيق » .

وبعد ، اذا كان خليل حاوي قد تخلص في « الناي والريح » مـن ارتباطاته القديمة التي تحول دونه ودون الشعر ، فهو في« السندباد في رحلته الثامنة » يقوم بتعرية مماثلة ، ولكن على الصعيد الذاتـي الداخلي ، في سبيل الهدف نفسه .

لقد قام السندباد حتى الان برحلات سبع ، عاد منها بكنـوز عجيبة ، ولكن ها هو يكتشف ، بعد مئات السنين ، انه لا تزال امامه رحلة ثامنة ، رحلة قد يعود منها باثمن كنز ، رحلة الى داخل نفسه :

داري التي ابحرت ، غربت
معي ، وكنت خير دار
في دوخة البحار (1)

فما قيمة ما اكتشفه من العالم ما دامت نفسه قد اخذ « ينمـو على عتبتها الغبار » ؟ وما قيمة رحلاته السبع وما كنزه « من نعمة الرحمان والتجارة » ، ما دام الكنز الحقيقي ، الاثمن ، الذي يحلم به ، لما يكتشفه بعد :

رويت ما يروون عني عادة

(1) لست ادري كيف لم ينتبه الشاعر احمد عبد المعطي حجازي ، في مقالته المنشورة مع الديوان ، الى ان دار الشاعر هنا ليست الا نفسه لا وطنه كما توهم ؟

كنت ما تعيا له العباره
ولم ازل امضي وامضي خلفه
اجسه عندي ولا اعيه .

اذن فليضح بكنوز رحلاته السالفة . ليختر الخسارة اختيارا واعيا ، غير منساق بمجرد حب المغامرة :

وكيف انساق وادري انني
انساق خلف العري والخسارة

فلعله اذا ما عرى نفسه ، والقمر الى عرض البحر بكنوزه السالفة ، انفسح في نفسه مكان للكنز الاثمن ، للشعر :

هي بأن افرغ داري عله
ان مر تغويه وترعيه .

وتبدأ عملية التعرية ، عملية من يخسر يربح . وتتهاوى الاقنعة الكاذبة (الكاهن الذي يعظ بالخير ويمارس الفجور ، والمتزهد الذي يتشهى المرأة ولا يطيق شطي خليج الدنس المطلي بالرحيق) وتفوح رائحة الجنس المكبوت المثقلة بالغاز والسموم ، وينفجر العالم السفلي بدمه « المحتقن الملغوم بالعروق »

في جو الدنس والزيف هذا نشأ الشاعر طفلا « جرت في دمه الغازات والسموم »، وحاول ، كي لا تخنقه السموم ، ان يهرب من شرطه الانساني ومن وعيه بتزييف العالم الذي يعيش فيه : « وكنت فيه والصحاب العتاق ، نرفه اللؤم ، نحلي طعمه بالنفاق . بجرعة من عسل الخليفة ، وقهوة البشير . اغلف الشفاه بالحرير ، بطانة الخناجر الرهيفة ، لحلوني لحية الحرير .»

ولكنه الان ، وهو يسعى وراء الشعر العظيم ، لا بد ان يعود الى نفسه ، الى شرطه الحقيقي ، دون قناع ولا زيف : « سلخت ذاك الرواق . خليته ماوى عتيقا للصحاب العتاق . طهرت داري من صدى اشباحهم ... لعله ان مر اغويه » . وذات ليلة انهارت جدران الدار العتيقة ، وتطهرت نفس الشاعر من الدنس ، وعادت صفحة بيضاء ، واطل على عالم الرؤيا والنبوة ، عالم اختلطت فيه جزز الثلج والزهر والثمار بصحراء كلس مالح، بوار . عالم لم يستطع الطهر فيه ان يطرد الدنس نهائيا . واذا بداره التي تحطمت « تنهض من انقاضها ، تختلج الاخشاب ، تلتم وتحيا قبة خضراء في الربيع».

ويشعر السندباد انه قد ولد من جديد ، فاذا به « طفل يغني في عروقي الجهل » .. واحس بنفسه عاريا تحت الشمس للمرة الاولى. ولكنه لم يشعر بخجل من عريه ، لانه عري ابيض ، عري النفس التي تنتظر ان تحل عليها البشارة : « عريان وما يخجلني الصباح..»

انه الان على انتظار ، يترقب البشارة ، وها هي طلائعها قد لاحت طيور عبرت عبر بحار ، وقد آن لها ان تعود : « وحدي على انتظار . افرغت داري مرة ثانية. احيا على جمر طري طيب وجوع . كأن اعضاء طيور ، عبرت بحار . وحدي على انتظار ..

وتمتليء روح السندباد بشعور مفعم بالغبطة والامل والترقب . لقد وقع الاختيار عليه . وعلى لسانه وحده ستنطلق البشارة : « لم يرها غيري ترى ، في ساحة المدينة ؟ لم ترها عين من العيون » .

وتستعد نفس السندباد لتلقي النبأ العظيم ، ويطلب اليها ان تغتسل من الغبار لتحتفل « بالحلوة البريئة » . لقد تخلى عن كنوز الارض للغير ، فلدى الحلوة البريئة نبع ثر لا ينضب : « تعطي وتدري كلما اعطت ، تفور الخمر في الجرار .

وتحين لحظة الرؤيا . وتختلج نفس السندباد بعنف ، وكأن الرؤيا قد صرعته كما صرعت من قبله القديس يوحنا : « وليل امس كان ليل الجن ، والزوبعة السوداء ، في الغابات والدروب » . ولكن سرعان ما تختفي الرؤيا مخلفة وراءها الوحشة والصمت والذهول . انها لحظة الفراغ والجفاف بعد انخطاف الروح الى العالم العلوي. لقد عاين السندباد ، ولكن لا بد له من فترة يستعيد فيها قواه ، بعد ان صرعته الرؤيا ، ليعبر عما رآه : « اعاين الرؤيا مخلفة وراءها الوحشة والصمت والذهول . انها لحظة الفراغ والجفاف بعد انخطاف

الروح الى العالم العلوي . لقد عاين السندباد ، ولكن لا بد له من فترة يستعيد فيها قواه ، بعد ان صرعته الرؤيا ، ليعبر عما رآه : « اعاين الرؤيا التي تصرعني حينا ، فابكي ، كيف لا اقوى على البشارة ؟ شهران طال الصمت ، جفت شفتي ، متى متى تسعفني العبارة ؟.. لكنه ، على كل حال ، متاكد الان ان « سوف تاتي ساعة ، اقول ما اقول .»

وها هي اخيرا الرؤيا قد تفجرت : تحتل عيني مروج ، مدخنات. واله بعضه بعل خصيب ، بعضه جبار فحم ونار . مليون دار مثل داري ودار . تزهو باطفال غصون الكرم ، والزيتون ، جمر الربيع ، غب ليالي الصقيع .»

لقد تمت المعجزة اذن . معجزة الاله تموز ، والعنقاء ، والانقاض التي تلتم وتخضر في اعضاء طفل يعوي عند رجليه الزمان . « وفرخت اعمدة الرخام ، من طينة الاقبية المعتمة . تلك التي مصت سيول الدمع، مصت ربوات ، من طحين اللحم والعظام . واختمرت لالف عام اسود وعام . فكيف لا يفرخ منها ناصع الرخام ، اعمدة تنمو ويعلوها رواق اخضر ، صب بوجه الريح والثلوج . المحور الهاديء والبرج الذي يصمد في دوامة تبتلع البروج. »

هذه الرؤيا هي البعث العربي ، الملايين التي انبعثت « امما تنفض عنها عفن التاريخ ، واللعنة والغيب الحزينا ـ تنفض الامس المهينا ـ ثم تحيا حرة خضراء في الفجر الجديد »

وهنا يتكشف لنا خليل حاوي كشاعر قومي حق ، ترتبط عنده اكثر قضاياه ذاتية واعني بها قضية الخلق الشعري ، بتجربة انبعاث الامة . فالسندباد لم يستطع ان يطهر نفسه ويفرغ داره ليسكنها الشعر، الا عندما ايقن ان الملايين التي هو منها قد تطهرت معه :

ما كان لي ان احتفي
بالشمس لو لم اركم تغتسلون
الصبح في النيل والاردن والفرات
من دمغة الخطيئة .

وهكذا تنتهي رحلة السندباد الثامنة . رحلة اختار فيها ان يضحي ، عن قصد ، بكنوز رحلاته السبع ، كي يعود بكنز لا شبيه له بين الكنوز ، كي يعود بالشعر ، شعر النبوة :

عدت اليكم شاعرا في فمه بشاره
يقول ما يقول
بفطرة تحس ما في رحم الفصل
تراه قبل ان يولد في الفصول

ترى هل هناك حاجة ، بعد الان ، الى ان نقول ان خليل حاوي قد طرح مشكلة الخلق الشعري ، على صعيد وجودي وقومي في آن واحد ، كما لم يطرحها اي شاعر غربي اخر حتى اليوم ؟ وهل هناك ايضا حاجة الى القول ان خليل حاوي يظل ، سواء تكلم بالضمير الجماعي كما في «نهر الرماد» ام بالضمير الذاتي كما في «الناي والريح» شاعر البعث العربي الاول الذي طرح تجربة البعث على صعيد حضاري مطلق ؟

اعتقد انني لست بحاجة الى ان اكرر ذلك ، خاصة وان نقادا كثيرين قبلي قد وفوا هذه الناحية حقها . ولكن ثمة نقطة اخيرة اريد ان اؤكد عليها وهي ان الشعر العربي الحديث هو في بداية طريقة بعد ، شعر لم يكمل ، لم تتحدد هويته ، لم تتوطد اطره ، اي انه لم يصبح بعد « عمود شعره » ولهذا نستطيع ان نقول ان شاعرا كبيرا كخليل حاوي لا تقتصر مهمته على ان يقدم لنا رؤية معينة للعالم ، بل هو يسهم ايضا ، بتجربة الشعرية المبدعة ، في تحديد هوية وملامح هذا المشروع الوليد ، الشعر الحديث ، الذي لا يزال بحاجة الى ان يوضع موضع تنفيذ ، حتى يستطيع ان يكون جزءا من تراث الانسانية عن حق

دمشق

جورج طرابيشي